فن كتابة المسرحية
لطلبة الكليات النوعية

مع نص لمسرحية
"حكاية المرسي خليفة"

تأليف

د./ كمال الدين حسين
أستاذ مسرح الطفل والدراما الشعبية
كلية رياض الأطفال
جامعة القاهرة



تقديم:

إلى أبناء طلبة وطالبات الكليات النوعية هــذه أولــى اللبنات التى اضعها لكم فى فن الكتابة المسرحية.

على وعد إن أطال الله الأعمار.. سيضاف اليها لبنات لتتحول الى بناء فكري ومعرفي وقد أرفقت بها واحد مــن مسرحياتي للتطبيق حتى أن تحوذ الإعجاب وحسـبي أنـها للدراسة.

د./ كمال الدين حسين

٢٠٠٠/٩٩

الفهرس

المسرح فن مرئي

هي حقيقة اولى ومسلمه اساسية لابد وأن يعرفها كل من يحـاول ان يدخل الـى عـالم المسـرح، كاتبـا، أو مخرجـا، أو ممثـلا، أو حتىمشاهدا. فالعملية المسرحية أو فن المسرح هو فن متكامل أو عملية متكاملة مركبة، وحتى تتم ويتحقق الاستمتاع بها لكل من يساهم فيـها أو يشاهدها معا، لابد وأن تتكامل مجموعة من الفنون معا لتحقق الوحـدة المطلوبة لتحقيق فن المسرح والتى تبلغ ذروتها فـى فعـل العـرض المسرحي الذي يجسده مجموعة من المؤدين داخل اطار خيـالى وهـو المنظر المسرحي اعتمادا على نص درامي وامام جمع من المشـاهدين وبدون تضافر هذه العناصر وتكاملها لن تتحققق المتعة الكاملة المرجوه من فن المسرح، وبالتالي لن تتحقق كل الاستفادة التى يمكن ان يحققـها هذا الفن.

نحن لا ننكر أن هناك ثمة عروض قد تخلو من الكلمة المنطوقة كعروض البالية او التمثيل الصامت، الا انها بـالضرورة تعتمـد لغـة الحركة والاشارة كوسيلة للتواصل قد تغنيها عن اللغة المنطوقة. كما لا ننكر ايضا ان هناك من يستطيع ان يحصل على المتعة من خلال قراءة نصا مسرحي على انفراد، وهناك الكثير من المسرحيات التى يتحقـق

الاستمتاع بها بالقراءه، الا ان العرض المسرحي المتكامل مازال هـــو صاحب اليد العليا فى الاستمتاع بالعملية المسرحية المتكاملة.

هنا قد يتساءل البعض عن اهمية هذا المدخل بالنسبة لمن يريــد ان يتعلم كيف يكتب المسرحية؟، والاجابة على هذا التساؤل بسيطة جدا ذلك ان من يريد ان يكتب مسرحية ما، لابد له وان يعرف انه لن يكتب شيئا عاديا، لن يكتب قصة او حدوته يسردها حوارا بواسطة مجموعــة من المؤدين لن يكتب قصة لتتحرك - كيفمـــا - امامـــه علـــى خشـــبة المسرح، لكنه لابد وان يدرك تماما، انه بما يكتبه او يؤلفه انما يســـاهم بجزء فى العملية المسرحية انه بكلماته يضع الهيكل الاساسي للابــــداع المسرحي، والذي سيأتى غيره من المبدعين ليكسوا كلماته شحما ولحما، ويكسبوها الحياة، لتصبح واقعا بذاته وربما لم يخطر بذهـــن المؤلـــف صاحب الكلمات، فواقع الكلمات هو واقع أدبي محـــط، واقـــع فحـــص المؤلف وحده، اما واقع العرض المسرحي المرئي فهو واقع فنى يشـكله المؤلف بكلماته والمخرج بحرفيته، والممثل بابداعه، ومصمم الديكـــور، الموسيقى.. وغيرها من العناصر الفنية التى تتكـــامل ليـــأتى العـــرض المسرحي فى صورته الفنية.

هنا يجب ان يضع المؤلف المسرحي نصب عينيه، وهو يكتـــب مسرحيته انه لا يكتب للجمهور مباشرة، بل انه يكتب لزملاء مبدعيـــن، سيضيفون الى ابداعه لكن هذا لا يعنى انه يكتب خطوطا عريضة فـــى ابداع ادبي ويتنازل عنه لآخرين، بل انه يشكل هيكلا فنيا، شارحا معـــه

كافة التفاصيل التى تسهل عمل الآخرين، ودون ان تشوه أي جـــزء او فقره من هذا الهيكل، فالكاتب وإن لم يكن مسئولا عن العرض والـــذي هو مسئولية المخرج بالضرورة بوصفه قائد مجموعة العمل وواضـــع خططها، الا انه - الكاتب - هو المسئول عما يصل الى عقل المشـــاهد من افكار ووجهات نظر ونماذج من الخبرة والشـــخصيات الانســانية المطروحه فى مسرحيته. والتى يحدد بها الواقع الخـــاص بـــه والـــذي صاغه بالكلمة. أما المخرج وزملاءه، فهم الذين يخاطبون الوجدان لـدى المشاهد فهم من يضعون الاطار الفنى بجمالياته، والذي يحوى داخلـــه فكر المؤلف ورؤيته، وهنا لابد وان تتفق الرؤيا الجمالية مـــع الرؤيـــا الفكرية للمؤلف حتى يأتى العمل متسقا فى هارمونى جميل، وتضيـــف جماليات التقنيات المسرحية جمالا آخر لجماليات النص الأدبـــي الـــذي صاغه المؤلف.

مما سبق لابد وأن يدرك المؤلف المسرحي انه ليس هو الوحيـد الذي يساهم بإبداعه الادبي فى انتاج العرض المسرحي، وعندما يـــدرك ذلك يكون عليه الزاما، ان يقتنع ويحاول التقيد بالنقاط الثلاثـــة التاليـــة والتى تعتمد بالضرورة على ان المسرح فعل مرئي أو المســـرح فـــن مرئي وهذه النقاط التى يجب ان يضعها المؤلـــف المســـرحي قبـــل ان يشرع فى تأليف مسرحيته نصب عينه هي:

١- ان هناك اكثر من لغة يتواصل بها العـــرض المســـرحي مـــع المشاهدين.

٢- ان هناك اشياء لا يمكن اظهارها على خشبة المسرح.

٣- ان العرض المسرحي يعتمد على الفعل الدرامي والشخصيات التى يبدعها المؤلف.

وسوف نحاول شرحها بإيجاز.

١- لغات العرض المسرحي:

عندما يتواصل العرض المسرحي مع مشاهديه فإنه يعتمد لغات ثلاثة لاتمام عملية التواصل هذه وهي:

١- لغة الكلام (الحوار) ومصدرها المؤلف.

٢- لغة الحركة والاشارة ومصدرها المخرج.

٣- اللغة التشكيلية (المنظر المسرحي وملحقاته) ومصدرها طاقم الفنانين التشكيليين مصممى الديكور - الملابس - الاضاءه.. إلخ.

وهذه اللغات لا تعمل فى توازي لا ينتهى بانتهائها وانما هي لغات تعمل فى خطوط متداخله القصد منها تعميق الفكرة الاساسية التى جاء بها المؤلف بالنص.

فالمخرج ومعاونيه من الفنانين، يساعدون بلغاتهم المختلفة على تعميق الفكرة والرؤيا التى يجيء بها النص، فى لغته المنطوقة، فاللغة

التشكيلية بخطوطها والوانها وايقاعاتها الفنية تعمل من خلال هؤلاء الفنانين على تعميق الفكرة باكسابها البعد المكانى والنفسي وتعميق تفسير الجوانب النفسية للانطباع العام الذي يمكن ان يستخلص من النص، فالنص ذو الطابع المأساوي مثلا يحتاج الى مفردات تشكيلية مختلف عن تلك التى تقدم مع النص ذو الانطباع المرح، حتى فى النص الواحد والذي يحمل أكثر من انطباع فى اكثر من مشهد تلعب هذه العناصر دورها فى تأكيد التحول والانتقال من انطباع لانطباع او من حالة نفسية الى حالة اخرى مما يعمق من فكرة المؤلف ويساعد المتلقي على الفهم.

هناك ايضا لغة الحركة التى يقودها المخرج ويدرب عليها ممثليه ومجاميعه، والتى تشكل فى تلاحمها وتضادها، وبإيماءاتها ومواقعها الحيوية، لغة ثالثة تعمق من بعد ثالث فكرة ورؤية المؤلف.

من هنا كان لابد ان تتسق هذه اللغات الثلاثة والرؤى المعبرة عنها، وان تتداخل مع بعضها لتخلق ذلك الكل الموحد فى فعل العرض المسرحي. كل هذا ولابد ان يدركه المؤلف الذي قد يستلهم من الواقع افكاره ليخلق واقع مستقل تحكمه القوانين الفنية، ويخضع فىتفسيره لا لكلمة المؤلف وحدها، بل للغات اخرى تؤكد من معاني هذا الواقع، تبعا لوجهات نظر الفنانين المشاركين فى ابداعه من مخرج ومصممين، وتدوين، والتى لابد وأن تتفق بالضرورة مع رؤيا المؤلف، ليتأتى

العرض المسرحي فى النهاية كمحصلة للنص، والعناصر الفنية المشاركة فى ابداعه.

عندما يدرك المؤلف المسرحي ان لغته الحوار ليست هي اللغة الوحيدة المستخدمة فىالعرض المسرحي، يؤدى به ذلك الى اعادة النظر فىاللغة التى يكتب بها والتى لابد وان تتميز بالتكثيف والاقتصاد.

فالحوار الذي يبدعه المؤلف، هو وسيلة لحمل المعلومات او لنقل الخطاب الثقافي الذي يرد توصيله من النص الى المتلقي، لكن ولما سبق القول ليس الحوار المنطوق وحده هو اللغة الوحيدة المسئولة فى استكمال التواصل هذا وإرسال الخطاب الثقافي. وان كان الحوار الدرامي هو أهم ركائز هذه اللغات. لكن وان كانت الكلمة هي وسيلة الادباء جميعا للتواصل، الا ان باقي العناصر الأدبية تستخدم السرد وسيله لها لعرض افكارها، خاصة السرد الوصفي والكلمة فى السرد الوصفي تختلف وظيفتها عنها فى الحوار الدرامي، أو بمعنى اخر أن توظيف الكلمة فىالسرد الوصفي فى الابداعات الادبية المختلفة لابد وان يختلف فى وظيفته عن الحوار الدرامي وبالتالي فان السرد الوصفي باجماله لابد وان يختلف عن الحوار الدرامي فى بنائه. فالسرد يقدم لنا الحدث والشخصيات من خارجها باسلوب غير مباشر، من خلال وسيط هي الراوي سواء اكان من خارج شخصيات الحدث او من احد شخصياته، اما الحوار الدرامي فلابد وان يقدم الحدث بشكل مباشر عن

طريقة شخصيات تجسده امام المشاهدين وعلى ذلك يكون الحوار من اهم الفوارق الاساسية بين الادب القصصي وبين الفن المسرحي.

والسرد كأسلوب يستخدمه الادباء لا يقف عند حدود، فهو يصف المشاعر الداخلية للشخصيات ثم ينتقل الى مظهرها الخارجي، ثم يعود مره ثانية ليصف العلاقات، وايضا ينتقل من الشخصيات الى وصف الحدث والتعليق عليه.. كل هذه الوساطة بين الفكرة وعرضها وبين المتلقي، ويختلف عما يجب ان يكون عليه الحوار فى المسرح، وان كان السرد يوفر للأديب وسيلة تعبير لا تعرف الحدود، فان الكاتب المسرحي يكون محروم من هذه الفائدة. فهناك عوامل كثيرة تحد من حريته فى التعبير.

فهناك محدودية الانتقال في المكان، فالمؤلف المسرحي يلتزم بمكان محدد هو خشبة المسرح والتى لا يمكن ان يتغير طوال الوقت ومن مشهد لأخر. ايضا هناك الوقت الملزم له، سواء الوقت فى العرض وقدرة الممثلين على الأداء، او الوقت المناسب لقدرة المشاهدين على التلقي، فالمؤلف المسرحي اذا فى صراع مع المكان والزمان معا، ذلك الصراع الذي يتحرر منه المبدع الأدبي فى أي مجال ابداعي اخر.

وعلى ذلك لابد وان تكون هناك مجموعة من القواعد الملزمة للكاتب المسرحي عليه الالتزام بها فى حواره وأهمها ان يكون الحوار مكثف اقتصاديا، لا إسهاب فيه ولا اقتضاب ايضا، بل يجب ان يكون

دالا واضحا معبرا بلا إسهاب فى التفاصيل حتى لا يتطلب سرد يخـــل بالايقاع العام للعرض او مقتطبا يسيء الى الفهم ويصعب الامر علـــى المشاهدين. ويتحقق هذا بأن تكون لكل كلمة تقولها الشـــخصية وظيفـــة محدده، تساعد على تحريك الصراع وابرازه وتعبر عـــن الشـــخصيات وتشير الى ابعادها المختلفة، وكلما تحرر الكاتب فى حواره من الافكـــار الجدلية والفلسفية التى قد يجيء بها الحوار بين شخصين، ويظل الحوار قائما بين شخصيات حيه تعايش موقفا انسانيا محدد، يعبر عن مفارقة ما بين شخصيتين، ينطق كل منها بلسانه ويتحرك فى حرية بعيدا عما يلقنه المؤلف من افكار جدلية قد تتعارض مع شخصيته عندما يكون المؤلـــف قد نجح فى صنع حواره. ذلك ان الفكرة او الافكار الجدلية او الفلســفية التى قد تتسلط على المسرحية، نفيد الحوار والشخصيات وتبطء من سير الحدث وتصاعد الصراع ان لم توقفه، وعندما يتوقف سير الصراع يقف الايقاع العام للمسرحية من تدفقه وينتقـــل الملـــل مـــن المســـرح الـــى الجمهور، ويفتقد العمل المسرحي واحد من أهم مقوماته وهو عنصـــــر الجذب والتشويق.

لكن هل يعنى هذا ان الحوار المسرحي يخلو تماما من الســـرد، هذا ما سنحاول الاجابة عليه فى النقطة التالية.

٢- ما يجب انيقدم للجمهور وما لا يجب:

سبق القول ان المؤلف المسرحي مقيدا بعنصري الزمان والمكان الذي تدور فيه الاحداث وصعوبة تغير المناظر بالسرعة اللازمة وحتى مع أقصى التطورات التكنولوجية فما زال امكان تغيير المناظر لا يماثل السينما أو التليفزيون مثلا، وما زال عدد المناظر المختلفة فى المسرحية الواحده محدودا نسبيا، ايضا الزمن المطلوب والمفروض للعرض، هازان العنصران اللذان يشكلان معوقات امام المؤلف المسرحي يحددان بشكل كبير ما يجب أن يقدم وما لا يجب ان يكون على خشبة المسرح فعلى سبيل المثال الانتقال السريع من مكان لآخر فى ثوانى والعودة لمكان ثانى.

هذه الامكانية الدرامية قد يسهل تنفيذها فى السينما أو التليفزيون لكنها تصادف صعوبة فى المسرح. كما ان هناك ايضا بعض الاحداث التى تحتاج لوجود معارك حربية او غارات جوية أو كوراث طبيعية، يقف المسرح بامكانياته امامها عاجزا الى حد ما، ولا يستطيع ان يقدمها كما تقدم فى السينما او التليفزيون.

هناك ايضا مبدأ اللياقة الذي يفضل ألا تقدم على خشبة المسرح المشاهد البالغة العنف او المثيرة للألم كمشاهد القتل والمبارزات الطبيعية.

لكل هذه الاساليب قد يلجأ المؤلف المسرحي الى توظيف لغـــة السرد، لاستكمال مشاهدة التيلم يستطيع ان يجسدها على خشبة المسرح المخرج او التكنولوجيا الحديثة. لكن الســـرد هنـــا يجـــب ان يختلـــف بالضرورة عن السرد الوصفي الذي يستخدمه الكاتب فـــي القصـــة او الرواية. انه السرد الدرامي الذي يتضمن الازمان الثلاثة فى آن واحـــد، فهو يدور فى الحاضر ويلقى ظلال على المـــاضي ويســـترجع بعـــض احداثه من أجل التغيير او الدفع بالحدث وتطوره الى المستقبل.

والسرد الدرامي فى المسرح واحد من الأساليب التى لجأ اليـــها المسرحيون منذ بدايات المسرح، فعندما كان عدد الممثلون لا يزيد عـــن ثلاثة كان الكورس هو الذي يكمل الاحداث مستخدما السرد الدرامـــي، فالكورس كان يقوم بدور الشخصيات التى تكمل الحدث، او تعلق علـــى الحدث كرأي عام أو وجهة نظر مشاركة فى العمل، او تقدم للحدث من خلال سرد درامي. والسرد الدرامي الذي يدور فىالحاضر ويأخذ مـــن الماضي ليغذي المستقبل ما زال يستخدم حتى الآن بأكثر من حيلة فنية، بعد ان اختفى الكورس وقام بدوره العديد مـــن الشـــخصيات الثانويـــة، كالخدم، والمربيات والشخصيات المساعدة. من الحيل التى يلجأ اليـــها المؤلفون المسرحيون الآن مستخدمين طبيعة السرد الدرامي، المشـــاهد الافتتاحية والتى تبدأ بها المسرحية عادة وتدور بين بعض الشـــخصيات الذين يتحدثون عن ظاهرة ما أو شخصية غائبة ومع تبرير غيابـــها او شرحهم لظروف وأسباب غيابها يسردون جزء من الحدث فى الماضي،

او ليعرفوا ببعض خصائص هذه الشخصية، هنـــاك ايضـــا المكالمـــات والاحاديث التليفونية التى تكون وسيلة لاسترجاع وسرد بعض الاحـداث ايضا.

وهناك ايضا الاحاديث الجانبيه التى تقيمها بعض الشـــخصيات للتعليق على موقف او التفكير بصوت مرتفع المفـــروض الا يســـمعها خلاله باقي الشخصيات فأنه موجه الى المشاهدين فـــى المقـــام الأول. وهناك ايضا المونولوجات التى تلقيها بعض الشخصيات لنشرح وجهـــة نظرها تجاه قضية من القضايا وهناك ايضـــا الرســـل او الحجـــاب او الزوار الذين يحضرون الى المشهد ليتحدثوا عن شيء ما تم حدوثه فـــى الخارج، كمعركة حربية أو كارثة طبيعية أو سلوك إنساني ما لا يفضـل تقديمه على خشبة المسرح.

كلها اساليب سردية درامية يوظفها المؤلفون المســـرحيون فـــى محاولة لتقديم كل الوقائع التى تساعد على تقدم الحـــدث، دون الخلـــل بالايقاع العام للمسرحية، والتزامها بما يجب ان يقدم وما لا يجب علـــى خشبة المسرح.

٣- الاهتمام بالفعل الدرامي والشخصيات:

عندما يضع المؤلف المسرحي او الدرامـــي نصـــب عينـــه أن الدراما فن أدائي أو فعل يعتمد الصراع جوهرا له. فيجب عليه ان يعتمد شروط هذا الفعل وشروط ذلك الصراع. لأن الفعل الدرامـــي المعتمـــد

على صراع واضح بين شخصيتين او أكثر من شخصيات المسرحية هو العامل الحاسم لشد انتباه المشاهدين وربطهم بمقاعدهم، فالصراع يثـــير التوتر لدى المتلقي الذي يظل متابعا له مراقبا لتصاعده حتى يصلى الى الحل، ومعه يزاح التوتر من المتلقي ويشعر بالراحة والمتعه معا.

والصراع فى الدراما أو فى المسرح، هو صراع بالضرورة بين إرادتين إرادة تريد ان تحقق شيءا وارادة اخرى تعيقها عن تحقيق هـذا الشيء أو الهدف، والارداة هي التى تتجسد فى الفعـــل المرئـــي امـــام الجماهير، والصراع بذلك هو أقرب لما يدور فى الحياة فالانسان فـــى حياته يتحكم فيه مجموعة من الأهداف التى يسعى لتحقيقـــها بارداتـــه، وكلما كانت ارادته قوية كلما استطاع ان يحقق أهدافه، لكن فى بعـــض الاحيان قد تصطدم ارادته هذه بارادات اخرى ترى فى تحقيـــق هـــذا الهدف ضررا لها فتعيقه، ومن خلال الصراع بين الارادتين ينشأ الفعـل الدرامي، ويتطور الى ان يحسم فى النهاية لحساب أي من الارادتيـــن، تبعا لوجهة نظر المؤلف او تبعا للمقدمة المنطقية او الفكرة التى يســـعى من خلال النص للتعبير عنها.

وفى بعض الاحيان قد يدور الصراع بين فكرتين، وهو عادة مـا يكون صراعا ضعيفا لانه غير انساني فالانسان اراده وليس فكر فقـــط، والفكر الذي لا يتحول الى قوة دافعة تحرك الارادة هو فكـــر عـــاجز. لذلك فمعظم المسرحيات التى تدور حول الافكار وصـــراع الافكـــار لا تصلح للعرض المسرحي لخلوها من طبيعة الصراع الأنساني.

وليس معنى هذا ان الصراع ان كان صراع ارادات يخلو من الفكر، بالعكس لابد لأي صراع ولأي ارادة من فكر، فالفكر هو الذي يقدم التهيئة للإرادة وبذلك يكون الصراع الدرامي، هو نتيجة حتمية للفكر الذي هيء لها والاحداث السابقة عنها وليس صراعا ناتجا عن مصادفة او صدفة وكلما كان الصراع نتيجة حتمية لمعطيات معينة، لا تؤدى بالضرورة الا لموقف الصراع، تكون المسرحية بعيده تماما عن المصادفة التى قد نقتف من الصراع.

ويقودنا هذا بالضرورة إلى الاهتمام بالشخصيات التى تجسد الصراع وتحمل الافكار المهمة له، وتملك الارادة الفاعلة للصراع والتى لابد وان تجيء مع ما تحمله من فكر، وما تسعى لتحقيقه من أهداف متناسقة بأبعادها الثلاثة.

فإن جاءت الشخصيات غير متناسقة مع ارادتها ورغبتها او الدافع للصراع، فلن يكون الصراع مقنعا، ولن تكون الشخصية ذاتها مقنعه وتفقد المسرحية مصداقيتها لدى الجماهير.

كيف تكتب مسرحية!!

بعد المقدمة التى تضمنت مجموعة من المسلمات، التى يجب ان يضعها من يريد الكتابة للمسرح نصب عينيه، باعتبارها المحددات التى تحدد له طريقة ومعالمه، سنحاول الان معا ان نتعرف على كيفية كتابـة المسرحية.

تعتبر المسرحية واحد من أشكال التعبير بالكلمة، التى تسـتعين بالكلمة للتعبير عن وجهة نظر الكاتب، تجاه قضية أو موقف حيـاتى، يعيد صياغته فيها تبعا لقواعد فن الكتابة المسـرحية لتعـرض علـى جمهور المشاهدين خلال عناصر العرض المسرحي، ومن هنا نجـد أن ما يصدق على اشكال التعبير الأدبي يصدق ايضا على المسـرحية وان كان هناك أي اختلاف فلابد وان يرتبط بالضرورة بالوسيط المسـتخدم فىتوصيل وجهة نظر الكاتب وعلى ذلك يمكن القول بان عناصر الكتابة المسرحية تتحدد فى:

١- الفكرة أو المقدمة المنطقية.

٢- الحبكة والحدث.

٣- الشخصيات.

٤- الحوار

وهي ما سنحاول القاء بعض الضوء عليه هنا.

أولا: الفكرة العامة أو المقدمة المنطقية Premise:

لابد لأي عمل ادبي او ابداعي ايا كان مجال ابداعه من فكـــرة عامة او مقدمة منطقية، فهي التى تحدد سير العمـــل والغـــرض الـــذي تهدف اليه العملية الابداعية ككل. ذلك ان أي انسان يحاول القيام بـــأي عمل لابد وان يكون له هدف من ذلك وغرض يسعى لتحقيقـــه، وهـــذا الهدف لابد ان يتبلور حول فكرة او مقدمة، وبناء على هذه الفكـــره أو المقدمة تأتى قراراتنا وأفعالنا سواء اكانت بسيطة او معقدة قد يكون لـــها خطرا على حياة الانسان.

وقد تعددت المصطلحات التى تصف هـــذه الفكـــرة، فـــالبعض يعرفها بأنها، مشروع، أو موضوع، والدرجة بأنها بحث أو اطروحـــه، او فكرة جذرية او أساسية، او قوة دافعة أو خطة "أما لاجوس اجـــرى فقد اختار لها كلمة مقدمة منطقية Premise والتى نتفق معـــه عليـــها لاشتمالها كما يقول على جميع العناصر التى تحاول كل هذه الكلمات ان تصور بها معانى الكلمة ولأنها ايضا اصدقها فى تعريف ما يجـــب ان يبدأ به المؤلف. فهى الهدف او نقطة البداية، أو هي فكرتها الأساســـية. وبالتالي يتفق الجميع على انه لابد وأن تكون للمسرحية مقدمة منطقيـــة. لكن لابد وأن تكون هذه الفكرة صالحة لأن تكون أساس لبناء مسرحية.

اول شرط لصالحية الفكرة العامة أو المقدمـــة المنطقيـــة هـــو الوضوح فى الصياغة، بحيث تكون سهلة الفهم، يفهمها المتلقـــي علـــى النحو الذي قصده المؤلف، لأن غموض الفكرة لا تؤدى الى شيء بـــل تؤدى الى تخبط الكاتب فى التعبير عنها بجوار لا هدف له ولا غايـــة، ويأتى عمله موضوعا مشتتا مفكك لا تجمع اوصالة أي صله. والفكـــرة الاساسية الواضحة لابد وأن تتألف من اجزاء ثلاثة ضروريـــة للعمـــل الجيد. والجزء الأول يعرفنا او يوحى الينـــا بـــالموقف الأول او القيـــم الأولى التى تحملها الشخصيات (فلو كانت المقدمة المنطقية تدور حـــول المكر السيء يحيق بصاحبه). فيكون الجزء الأول (المكر السيء) معبرا عن شخصية من شخصيات المسرحية، اوسمه عامة لموقف او لشخصية ويدور حولها الفعل.

اما الجزء الثانى وهو (يحيق) فيعر عن طبيعة الصراع، ذلك ان هناك معارضة للمكر السيء تعمل على دمره او مقاومته.

اما الجزء الثالث وهو (صاحبه) فتوحي بنهاية المسرحية ومـــن سوف يلقي جزاءه فى النهاية. وعلى ذلك يكن القـــول بـــأن المقدمـــة المنطقية هي الخلاصة او الملخص الوافي للمسرحية.

وبعد ان يختار الكاتب مقدمته المنطقية يجب أن يؤمن بها، حيث انها القوة الدافعة لكل ما يأتى بعدها من أفعال لذلك يجب أن يكون هناك إيمان واقتناع بالفكرة المنطقية حتى نتمكن من تناولها واقامة الدليل على

صحتها، وتؤثر بايمانك بها على ايمان الجمهور ايضا بها. وان يستطيع ان يتعرف عليها حتى دون ان تذكرها فى حوار مسرحيتك. ذلك انه لو آمن الكاتب بفكرته وعمل على اثباتها، يكون من المستحيل ان يعين مكانها فى المسرحية بل تتعرف عليها كانطباع عام مستخلصة من مشاهدة المسرحية ككل.

وفى بعض الأحيان قد يبدأ الكاتب فكرته بشخصية من الشخصيات، أو بحادثة أو حتى فكرة بسيطة، ثم تنمو هذه الفكرة أو الحادثة لديه وتكبر، ومن ثم يكشف الموضوع عن نفسه بنفسه قليلا قليلا، حتى يجد المؤلف مقدمته المنطقية أو فكرته الأساسية.. المهم أن يجد هذه المقدمة.

ونهاية، يجب أن نؤكد أن "المقدمة المنطقية هي، فكرة العمل الأدبي وخطته، وغايته التى يرمى اليها الكاتب والأديب، إنها البذرة التى لا يزال يتعهدها حتى تنمو فتكون نبتا خصبا كان من قبل كامنا فى أحشاء تلك البذرو الأصلية"[1].

ثانيا: الحبكة والحدث:

ترتبط الحبكة بالحدث حيث ان كلاهما يمثلان المعادل الموضوعي للفكرة الرئيسية او المقدمة المنطقية، الأولى وهي الحبكة تمثل هذا المعادل فى خطوط عريضة ونقاط تحليلية لعناصر الحدث،

---

[1] لاجوس أجرى: فن كتابة المسرحية، ت: دريني خشبه (دار سعاد الصباح للنشر – القاهرة- ١٩٩٣).

والثانى وهو الحدث فهو الذي يمثل الفكرة تمثيلا كاملا بمعنى انه هـــو الذي ينقل المشاعر والانفعالات التى يريد الكاتب ايصالها الى الملتقـــى حول فكرته كما تأثر بها، لذلك يكون الحدث اكثر تفصيلا وعمقا عـــن الحبكة، ويكون هو القصة او الحدوتة التى يمكـــن للمشـــاهد متابعتـــها والتأثر بها. اذا الفرق بين الحبكة والحدث هو فرق كيفــــي فـــى رأي، فالحبكة هي عناصر الحدث واجزائه مرتبة ومسلسلة فى الزمـــــن امـــا الحدث فهو الفعل الدرامي او القصة الدرامية الكاملة التى يطـــرح مـــن خلالها الكاتب رؤياه وأفكاره وتجيء معادلة للانفعالات والمشاعر ومدى ايمانه واعتقاده فى فكرته او مقدمته المنطقية.

أ- الحبكة Plot.

الحبكة هي كما سبق القول تسلسل اجزاء الحدث فـــى الزمـــن، بمعنى انه ولو كان فن القصة او المسرحية هو من فنون الزمان، فـــان اكتماله وتلقيه يستغرق وقتا فى الزمن، وخـــلال هـــذا الزمـــن تـــدور وتتسلسل احداث الحدث أ، ب، ج، د، هـــ ..إلخ تسلسلها المنطقي الـــذي يعمد اليه الكاتب.

والكاتب فى ترتيبه لأجزاء الحدث او القصة له الحرية فى اتباع النظام الذي يريده والذي يرى بخبرته الفنية انه اكثر اثارة فى المشاهد، وانه مناسبا لاسلوبه عرضه لفكرته. فبعض الكتاب قد يعمد الى البـــدء بنهاية الحدث (هـــ) على سبيل المثال ثم يبدأ فى الاسترجاع بـــالذاكرة

Flashback لباقي الاحداث فيكون الترتيب (هـ،أ، ب، ج، د) وكاتب آخر يبدأ بالجزء (أ) ثم ننقل الى (ج،د) وقبل ان يصل الى (هـ) يذكر الجزء (ب) والاساليب كثيرة لكن الشرط العام الذي يجب ان يتحقق فى هذاالتسلسل ان يؤدى كل عنصر الى الذي يليه فى تسلسل منطقي، لكن ومع اختلاف هذه الاساليب الا انها لابد بالضرورة ان تتفق على جوهر واحد ذلك الذي يرتبط بمحتوى الترتيب للاجزاء داخل تسلسل الحبكة بعناصرها الثلاث الرئيسية البداية، والوسط، والخاتمة.

وبداية الحبكة أيا كان الجزء الذي بدأ منه الكاتب الحدث هو نقطة الانطلاقه فى العمل، هي مقدمته التى يستعرض فيها الكاتب اهم اجزاء الحدث ويقدمها للجمهور، وهي النقطة التى لا يسبقها شيء بالضرورة بمعنى انها تكون بداية لا ترتبط بشيء يسبقها وبذلك تصلح لأن تكون بداية حتى ولو كانت البداية قد بدأت من نقطة النهاية وهو اكتشاف جثة قتيل مثلا، (أو ظهور الطاعون بالمدينة) كما فى مسرحية أوديب لسوفوكليس فاكتشاف الجثة ، او تفشى الطاعون وان كانتا تبعا للحدث نتائج نهائيه لمقدمات. الا انها نقطتان تصلحان لبداية حبكة درامية ونقطة انطلاقة لعمل مسرحي، يتتابع بعدها باقي الاجزاء التى تؤدى الى اكتشاف القاتل او سبب الطاعون وكيفية مقاومته ونهايته.

فى البداية يحاول الكاتب ان يقدم لمشاهديه اكبر كم من المعلومات اللازمة لبداية المشاهدة والفعل.. الشخصيات، المكان بعض

الملامح عن الشخصيات.. الزمان وهكذا ثم تتوالى بعد ذلك عمليات التعريف والتحقيق تبعا لسير الأحداث.

وبداية المسرحية مع أهميتها لا تستغرق وقتا كبيرا وأنما لابد وأن تؤدى الى الجزء الذي يليها بسرعة فمن شروط عناصر الحبكة الجيدة ان كل عنصر منها لابد وأن يتحرك ويؤدى الى العنصر الذي يليه.

الوسط: والعنصر الذي يلي البداية هو الوسط والذي يبدأ مع بداية الصراع بين القوى او الارادتين المتصارعتين فى العمل فعندما تكتشف جثة القتيل يدخل المحقق ويستدعى كل من لهم علاقة بالقتيل الى هنا ونكون فى لحظة البداية لكن مع بدء التحقيق مع الشخصيات يبدأ الصراع بين إرادة تحاول اكتشاف الحقيقة وإرادة مشتبه فيها تحاول اخفاؤها.

تماما كما حدث مع أوديب يتقدم اليه شيوخ طيبه يطمنهم فلقد أرسل تيرزياس للسؤال فى معبد دلفى عن السبب فى إنتشار الطاعون.. ويحضر تيزياس ويحاول اخفاء السبب هنا نكون مازلنا فى البداية، لكن منذ أن يحاول أوديب استجوابه ليعرف الحقيقة نكون قد وصلنا الى الجزء الاوسط من الحبكة او تسلسل الاحداث.

وينتهى الجزء الأوسط من الحبكة بوصول الصراع الى ذروته قمته وهي النقطة التى يجب ان تحل العقدة او يحسم الصراع لصالح

أحد الطرفين فبعد التحقيق يصل المحقق الى شـخصية القـاتل ويتـم اكتشافة وبعد المصارحة والمواجهة بين تيرزياس – وأديـب يعـرف السبب فى تفشي الطاعون وأن أوديب هو السبب ويتم اكتشاف السـبب ويقف هذا الجزء من الحدث عند هذه الذروة ليؤدى الى الخاتمة وهـي آخر أجزاء الحبكة.

والخاتمة: هي أقصر أجزاء الحبكة وهي التى يتم خلالها التحول فى مصائر الشخصيات فبعد الاكتشاف، اكتشاف القاتل، واكتشاف سـبب الطاعون، يجب أن ينتهي الحدث ونصل الى الخاتمة.. كذلك يجـب ان تكون النهاية او الخاتمة قصيرة جدا حتى تكون مؤثرة.. فالقاتل بعـد ان تم اكتشافة يقدم للمحاكمة ليأخذ جزاءه، وأوديب يدخل الى قصره ويفقـأ عينه وينفى خارج طيبه وهكذا تنتهى المسرحية وتنتهى الحبكة.

والحبكة كما رأينا هي تحليل لتسلسل اجزاء الحدث لكنها غـير مؤثرة كما يؤثر الحدث او القصة. فكيف يكون الحدث او القصة.

ب:- الحدث او الفعل Action:

ان الحدث الدرامي هو الحركة الداخلية للأحداث لما يتضمنه كل جزء من الحدث العام من دوافع وتبريرات وتفسيرات عن كيفية حدوثـه ولماذا حدث وما هي الدلالات التى نستخلصها منه وما علاقته بما سبق من أجزاء أدت اليه وما علاقته بما بعده من اجزاء والتـي لابـد وان تنتهى جميعها بمحصلة عامة فى نهاية العرض المسـرحي تعكـس او

تترك انطباعا عاما لدى المشاهد، ان المشاهد يتابع بعينه واذنه تسلسل اجزاء الحدث كما يحللها فيالحبكة، اما ما يتابعه بعقله ويستوعبه في ذهنه ويترك اثر في نفسه ووجدانه هو ما يشكل الحركة الداخلية للأحداث والتى تحتاج لفهمها الى قدرة على الفهم لما يجرى وربطه بعضه ببعض حتى تكتمل الصورة فى النهاية وبالنظر لما سبق قوله عن الحبكة وكيفية ترتيبها لاجزاء الحدث، نجد ان الحدث الدرامي فى تربيته من أجل فهمه قد يختلف بالضرورة مما تجيء به الحبكة، ففى حالة اكتشاف جثة القتيل تبدأ الحبكة بنهاية الحدث الدرامي وكذلك أوديب لكن القصة او الحدث الدرامي فإنها تبدأ قبل اكتشاف او وقوع حادثة القتل تسلسل الحدث فى الحبكة قد يسير فى أكثر من اتجاه، لكنه فى الحدث الدرامي نحاول دوما ان نتابعه وهو يسير من الأمام تصاعدا حتى النهاية والحدث الدرامي لابد وأن يتضمن صراعا فالصراع هو جوهر الحدث الدرامي هو المتسبب فى تدفقه وظهوره.

الصراع

الصراع هو القوة المحركة للفعل أيا كان هذا الفعـــل، وطالمـــا يحمل الفعل مفهوم التناقض بين سمتين ادبين فكرتين أو بين ارادتيـــن، لابد وأن يكون بداخله صراع. فأي خصلة من الخصـــال او الصفـــات يمكن ان تكون تربة صالحة ينبت منها صراع ما طالمـــا تتقـــابل مـــع نقيضها، فالحب والكره مثلا – الايمان والالحاد عندما يتقابلان لابـــد ان ينشئ عنها صراع. وهناك انواع من الصراع قد تكون أكثر تعقيدا مـــن ذلك، لكنها جميعا تقوم على فكرة التناقض او التصادم بيـــن نقيضيـــن احدها يهاجم والاخر يشكل الهجوم المضاد.

وأفضل انواع الصراع هو ذلك الذي ينشىء عن قوتين متكافئتين فى القوى حيث ان كل منهما سيبذل قصارى جهده مـــن أجـــل حســـم الصراع لصالحه.

ومن الضروري ان يدرك من يريد كتابة أي نص مســـرحي، ان الصراع انما ينشأ بالضرورة عن الشخصية، وتتحدد قوته بمـــدى قـــوة ارادة الفرد الناتجة عن ابعاد الشخصية الثلاثة وهي البعد النفسي، والبعد الفيزيقي والبعد الاجتماعي، والشخصية الرئيسية فىالصراع تكون هـــي البطل Portogonist، والشخصية التى تواجهها تعـــرف بالشـــخصية المضادة antogonist وتتشكل كل قوة مـــن القـــوى المشـــاركة فـــى الصراع من خلال مجموعة من الظروف المعتدة المتشابكة التى تدخـــل

فى تكوين أبعاد الشخصية. وتدفعها لتبقى فكـــرة أو ســمة او تســعى لتحقيق رغبة ما، كما انها تشكل ارادتها التى تدخل بها حلبة الصـــراع، لذلك وحتى نستطيع ان نعرف الصراع وبناءه وطبيعته ، لابد لنا من ان نعرف الشخصية نفسها، لكن الشخصية لا تعيش فى فراغ، معزوله عن العالم، لذلك يجب ان نعرف البيئة والظروف التى تعيشها الشخصية لأن محصلة كل هذا هي القوة الدافعة وراء الصراع.

اذا فالشخصية هي المسئولة عن الصراع، ولذلك كلمـــا كـــانت الشخصية اكثر تماسكا فى افكارها وفى ارادتها، لا تتخاذل ولا تلين ولا تتنازل، فهى شخصية قوية تدخل فى صراع قوى يتصاعد دوما ويكـون صراعا قوى. متصاعد، ينتج عن مقدمة منطقية واضحة محدده، لذلـــك ولأهمية الصراع لا نجد عمل أدبي أيا كان الا وتســـتدل منـــه علـــى الصراع القوي المتصاعد بين أطرافه أو شخصياته.

الشخصيات

الشخصية هي المادة الرئيسية او العنصر الاساسي فـــى العمـــل الادبي عامة والمسرح خاصة، وتمتاز الشخصية بتكوينها من ابعاد ثلاثة هي البعد الفيزيقي او المادي والبعد الاجتماعي والبعـــد الســـيكولوجي، وهذه الابعاد تشكل كيانات قائمة بذاتها من جهة، ومتداخله مع بعضـــــها لتشكل ما يعرف بالشخصية. ذلك انه ليس بكاف عند دراسة شخصية ما ان نعرف مثلا انه عنيف او متدين، بل يجب ان نعرف لمـــاذا اصبـــح هكذا، وهل سيثبت على هذا ام انه فى الامكان تغييره.

والبعد الفيزيقي او المادي للشخصية هو ذلـــك البعـــد المتصـــل بتركيب جسم الشخصية وسماتها الظاهرة ومما لا شك فيه ان هذا البعـــد يؤثر فى نظرة الشخص للحياه، ويجعل الشخص إما راضــــي قـــانع او ساخط، ويمكن ان يكون السبب فى عقدة ما.

اما البعد الاجتماعي، يرتبط بالبيئة والمنشأ الـــــذي تنشـــأ فيـــه الشخصية واسلوب تربيته وتنشئته ثم وضعه الاجتماعي الحـــالي. أمـــا البعد النفسي، فهو ثمرة البعدين الاخرين ونتاجهما المشترك وهو المكون الرئيسي للدوافع والاتجاهات التى تحرك الشخص فى فعله.

والعمل الفني الادبي الجيد هو القادر على ابداع شخصيات تمتاز بابعادها الثلاثة الواضحة والمتداخله فىتكوين الشخصية التى تكون نتاج أو ثمرة لهذا التداخل.

وهناك دليل وضعه "لاجوس اجرى" يمكن من خلاله التعرف على هذه الابعاد نوجزه فى:

١- البعد الفيزيقي ويشمل:

الجنس - السن - الطول والوزن - لون الشعر والعينين والبشرة - الوضع الاجتماعي - المظهر العام (بدين - نحيل رفيعا - نظيف أنيق) العيوب الظاهرة (التشوهات - الشذوذ - الوحمات - الأمراض).

٢- البعد الاجتماعي ويشمل:

(الطبقة الاجتماعية - نوع العمل - الدخل - الميول - لياقته للعمل - التعليم - مستواه - التفوق الدراسي - الحياه المنزلية - العلاقة بالوالدين - الظروف الاسرية التى نشأ فيها - الحالات العقلية والصحية للوالدين - حالة الشخصية الزوجية والاجتماعية - الدين - الجنس والجنسيه - الاتجاهات الاجتماعية - الاتجاهات السياسية - الهوايات).

٣- البعد النفسي:

الحياه الجنينيه - المعايير الاخلاقيه - الاهداف - الاطماع - هل اخفق فى سعي من قبل، المزاج والطبع - الميل العام فى الحياه (مسالم - مكافح - مستسلم). العقد النفسية - الافكار المسيطرة عليه اوهامه - مخاوفه المزاج النفسي (انبساط - انطوائي - او وسط) القدرات - السجايا التفكير - الحكم على الاشياء الاتزان والسيطرة على النفس).

هذه محددات الهيكل العام للشخصية من خلال ابعادها الثلاثـــة، لكن هذا العناصر وحدها قد لا تكفي لانصهارها لتكون الشخصية، بـــل لابد من وجود عنصر رابع هام مساعد على تفاعلها وهو البيئة، فالبيئـة هي العامل الهام الحاسم المؤثر على حياة الاشخاص وتكون نظرتهم الى العالم، وتحديد اتجهاتهم ومن الطريف ان تأثير البيئة على الشـــخصيات لا يكون بنفس القدر وبالتالي لا نجد شخصيتين يمكن ان يتشابها فى رد فعلهما تجاه نفس الظروف البيئية، ذلك ان الشخصية لابد وان تختلـــف فى بعض أو كل من عناصر الابعاد الثلاثة السابقة، فالفروق الفرديـــة بين الشخصيات تساعد على اختلاف انطباعهم وردود افعالهم تجاه نفس المثير.

نخلص من هذا الى ان الشخصية هي الثمرة الاجماليـــة لكيـــان الانسان المادي وللمؤثرات التى تفرضها عليه بيئته. ولما كانت الحيـــاه والبيئة فى تغير مستمر فبالتالي يمكن القول ان الانسان ذاته قابل للتغير بتغير البيئة والظروف المؤثرة فى كيانه وتكوينه، وهذا ما يدعوا الـــى التطور ونمو الشخصيات. ذلك أن كل الاشياء فى الحياه تتبدل وتتغـير، وبتطبيق هذا على الكائنات الانسانية، نجد أنه لا يوجد ابدا من لم يصبه التغير، ومن هنا يمكن القول بأن اية شخصية من الشخصيات الدراميـــه لا ينتابها تغيير اساسى فى ذاتها هي شخصية رديئة وصعبه.

وأي شخصية يحاول الكاتب المسرحي تقديمها فى نص مسرحي يجب ان يضع فى اعتباره، انها لابد وان تحمل وتشير الى بذور التطور

المستقبليه، فكل منا له طاقات ورغبات ودوافع كامنه يفجرها التعـــامل مع الغير ومع المجتمع ومع البيئة ولا يصبح ان نظهر فجاءه، بل يجـب ان تكون هناك مقدمات تشير الى وجودها واحتمال تفجيرهـــا فـــالطفل الصغير الذي كان والديه يشكون منه دوما فى انه يحاول اخذ كل شـــيء له لا تستعجب ان كان انانيا محبا للتملك على حساب الاخرين عندمـــا تتاح له الفرصة.

ان نمو الشخصية هو رد الفعل وقوته الذي تظهره الشخصية فى مقاومتها للشخصيات المضادة، والشخصية يمكن ان تنمـــو فىالاتجـــاه الصحيح او الاتجاه الخاطئ، لكن لابد وان تتميز تبعا للظـــروف التـــى تساعد على وجود هذا التغير والتى تدفعه للقيام بالفعل، وعلى الكـــاتب المسرحي ان يوافق ما بين الفعل المناسب واللحظة المناسبة لهذا الفعـــل تلك اللحظة التىتفجر طاقات الشخصية.

أنواع الشخصيات

الشخصية المحورية أو الرئيسية هي البطل الأول فى المسرحية، وقد جاء فى معجــم وبســتر: أن البطــل الأول - أو البروتاجونســت Protagnosit هو الشخص الذي يتولى القيادة فى أي حركة أو قضيــة، وأي إنسان يعارض البطل هو المقاوم لــــه أو خصمـــه أو معارضـــه aratagauist، وبدون الشخصية المحورية لا يمكن أن تكـــون هنـــاك مسرحية، لأن الشخصية المحورية هي الشخص الذي يخلق الصـــــراع ويجعل المسرحية تتحرك الى الامام، يقول آخر، الشخصية المحوريـــة هي تلك الشخصية التى تؤثر وتتأثر فى سير الحدث وتتحول فى نهايـــة الحدث من السعادة الى الشقاء أو من الشقاء الى الســـعادة بنـــاء علـــى اكتشافه ما كان يسعى لمعرفته، أو يشبع الرغبة التى كانت تدفعه للعمل، فالشخصية المحورية لابد وأن تدفعها رغبة جامحة للعمل، رغبة تجعلها على استعداد لمواجهة كافة الصعاب حتى الـــهلاك فقـــط لا يرتـــاح إلا ببلوغ هدفه بتحقيقها لذلك فالشخصية المحورية الجيده لا تعرف التنـــازل أو المساومة وأنصاف الحلول والشخصية المحورية شخصية متطـــورة فى طبيعتها لكن تطورها فى بعض الأحيان تدبير واقـــل مـــها لبـــاقى الشخصيات التى قد تتحول من التردد والتذبذب الى العزم والتصميم، أو من الحب الى الجنون، ذلك ان الشخصيات المحورية تكون أكثر قـــــوة وتصميما وغراده، لذلك يكون تطوره أقل ظهورا عن تطـــور وتحـــول

باقي الشخصيات. ذلك ان الشخصية المحورية تكون قد وصلـــت الـــى قرارها الحاسم قبل أن تبدأ القصة.

والشخصية المحورية فى الروايـــة يقــف أمامـــها الخصـــم أو الشخصية المعارضة وهو ذلك الشخص الذي يكبح جماح البطل المهاجم الذي لا يعرف فى هجومه رحمة ولا هواده، إنه ذلك الشـــخص الـــذي يركز ضده، صاحب تلك الشخصية العاتية جميع قوته وكل ما أوتى من حيلة وحسن تدبير. والخصم فى المسرحية يجب أن يكون، شـــخصاص قويا، بل يجب ان يكون حين الاقتضاء شخصا لا يلين ولا تعرف الرأفه الى قلبه سبيل.

والصراع لا يكون صراعا هاما إلا حينما يكون المتصـــارعون سواسية ومتساوين فى قضية النضال بينهما.

اللغة والحوار

الحوار فى العرض المسرحي هو مفتاح فهم النص، وشخصياته والحدث العام فالهدف الرئيسي للحوار الدرامي هو عرض الحقائق بوضوح، والحوار الدرامي قد يصاغ نثر وشعرا، وان كانت بدايات الحوار الدرامي قد صيغت فى قوالب شعرية، باعتبار الشعر شكلا من اشكال التعبير الانساني المتميز التى ارتبطت بالطقوس الدينية المتعلقة بعالم الالهة، وبالاحتفالات التى كانت تجري فى المناسبات الدينية والتى كانت موضوعاتها مشتقه من الاساطير والملاحم الشعبية، والتى كانت تصاغ شعرا، ومن ثم كان الشعر هو لغة الدراما يتساوى فى ذلك التراجيديا والكوميديا ويلاحظ بشكل عام انه فى عصر اليونات الذهبي كان الشعر هو لغة العلوم والفنون والاداب، تميزا لها واحتراما عن لغة الحياة اليومية واستمر الشعر لغةً للمسرح حتى بدايات القرن الثامن عشر وظهور المسرحيات التى بدأت تتناول قضايا وهموم الطبقة الوسطى والتى لم يكن الشعر مناسبا لحوارها.

ما زَال الشعر حتى اليوم يستخدم فى أعمال كثير من المسرحيين كلغة للحوار الدرامي، فها هو بيرخت يزاوج بين النثر والشعر، ولدينا صلاح عبدالصبور، وعبدالرحمن الشرقاوي، ونجيب سرور وغيرهم من المؤلفين المسرحيين الذي يستخدمون الشعر وسيله للتعبير الدرامي عن الشخصيات والأحداث وعند استخدام الشعر دراميا خاص يجب ان

نلاحظ مخالفته للشعر الغنائي فلابد ان تكون لغة الشعر المسرحي شفافة، غير كئيبة، تضيء المعنى ولا تطمسه، ويستعان به على جلاء مشاعر تترائ على هامش الموقف، وتساعد موسيقاه على اذكاء هذه المشاعر دون ان تلحظ.

ثم ان الحركة تتمثل في الشعر الدرامي، فلا يقف – كالشعر الغنائي – عند التعبير عن مشاعر يحدث بها الشخص نفسه % دون تجاوب مع الشخصيات والمواقف، فهو حوار يتمثل فى عمل[1] باختصار لا غرابة فى لغته، ولا تعقيد فى تركيبه، ولا خطابه فى لهجته، ولا غنائية فى صورة.

ولكن مع تحول المسرحيون من الشعر الى النثر هل فقد الحوار المسرحي شاعرية وبلاغته؟

الاجابة على هذا السؤال بسيطة وواضعه، فالحوار المسرحي كله شعرا ونثرا شديد البلاغة، أي انه يرتفع عليا عن العامية، وهو في أدنى حدوده بلاغى بمعنى أنه خطابي، مزخرف، ومهنول، وكان هذا ما يميز المسرحيات النثرية فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر السابقة لظهور إبسن "كانت هذه المسرحيات مصبوبة فى قوالب خطابية تقليديه" أما شاعرية النص النثري فتأتى من شحنه بالعواطف، فالحوار الدرامي يجب ان يكون مشحونا بالعاطفة الى الدرجة التى لا يشعر فيها المشاهد

[1] محمد غنيمى هلال.. النقد الأدب .. (القاهرة ونهضة مصر، ١٩٧٧).

الا بعواصف من العواطف المشحونة وتتعرض لغة المسرح للركود، اذا جعل الكاتب حواره جملا متتابعة، لا تتميز بها شخصية عن أخرى، فلا تحدث أثرا، أو اثارة او خصومه فكرية[1] ومع ذلك فهناك شكلا حواريـا لجأ اليه كتاب مسرح العبث، وهو الحـوار الـذي يلعـب دورا فـي المسرحية، ولا يقتصر على كونه مجرد وساطة لغوية فى التواصل بين الشخصيات، بل يصبح الاشخاص مجرد حاملين للغة تكشف عن الاليـة والعبث، وعن انعزال الفرد فى مجتمع ضحلت فيه المعـالم الانسـانية فانطوى وعي الفرد على نفسه.. وان كانت هـذه اللغـة ذات وظيفـة درامية هنا الا انها تطفي على المعنى الاجتماعي للغة، وهذا هو معنـى ما نسميه بالنزعـة المسـرحية المضـادة للمسـرح anti theater، فالشخصيات المسرخية مطموره فى الواقع من شئون الحيـاة اليوميـة، غريقة فيها، لا تتصل بالآخرين إلا بمقدار وعيها بذاتها[2].

ويمتاز الحوار الدرامي بما يعرف بمبدأ الاقتصاد، فان كان كـل خطاب فى حديث الناس أطول مما ينبغي او اقصر مما ينبغي، الا انـه فى الدرايما يجب ان يكون لكل خطاب طوله الصحيح بـالضبط، فكـل شخص يعرف لا التعبير الوافي وحسب، بل متى يكف ومتى يحين دور الشخص الاخر[3].

---

[1] نفس المرجع السابق ص ٦١٣.

[2] نفس المرجع السابق ص ٦٢٠.

[3] صياغة المسرحية ص ٨١.

بمعنى انه مهما تكن الحوارية بليغة، مثيرة مسلية وحكيمـــة، الا انها يجب ان تعرقل الفعل الدراما وتؤثر علـــى الايقـــاع العـــام لســـير الحدث.

وحتى يحقق الحوار الدرامي وظيفتـــه فـــى عـــرض الحـــدث، والادلاء بالمعلومات وللتعليق على الموقف والتعريف بالشخصيات لابـد ان تتوافر عدة اعتبارات فى صياغة كل جملة حوارية، شعرية كانت أم نثرية، ومنها ان يضع الكاتب المسرحي نصب عينه الفكرة التى تـــبرر المقولة وطبيعة الشخصية التى تنطق بهذه الفكرة المصوغة فى المقولة، ثم أثر الفكرة المصوغة على الشخصيات فى المسرحية والمتوجه اليها.

بهذا الاعتبار تحقق الحوار وظيفته التى يمكن ايجازها فى:

١- الارتباط يحدث متطور يتجه الى المستقبل.

٢- يكشف عن الشخصيات فى الحاضر.

٣- يلقى الضوء على الماضي.

ويصف اريك بيلى حوار ابسن – والذي يعتبر رائـــد الدرامـــا الحديثة فى الغرب – بقوله كثيرا ما تقوم جملة من جمل ابسن بـــأربع أو خمس سهام فى نفس الوقت، فهى تلقى الضوء على الشـــخصية التـــى تنطق بها، وعلى الشخصية التى يوجه اليها الكلام، والشـــخصية التـــى

يدور حولها الكلام، وهي تطور الحدث الى الامـــام، وتنقــل فـــى ذات الوقت الى المتفرج، معنى غير المعنى الذي تفهمه الشخصيات.

كما أن الحوار الجيد هو الـــذي يجــب ان يكشــف لنـــا عـــن الشخصية، وكل كلام فى الحوار يجب ان يكون محصلة تفاعل ابعــــاد الشخصية، الجسمانية او الفيزيقية والاجتماعية والنفسية. لذلـــك يمكـــن القول بأن الحوار نابع من الشخصية ومرتبط بوجهة نظرها ودوافعـــها للفعل لذلك فهو المحرك للأحداث - يشرح كـــل مـــا يرتبـــط بتطـــوره وبالشخصية.

والحوار فى بنائه يرتبط ارتباطا وثيقا بتطور الحدث والصـــراع لذلك لابد وان يكون ما يقال هو المناسب للموقف ويؤدى للموقف التالي لا زيادة او نقصان حتى لا يتحول الحوار الى سرد او خطابه ان حمـــل بانفعال اكبر مما تحتمله اللحظة الدرامية.

البناء الخارجي للمسرحية

بعد أن تحدثنا عن البناء الداخلي للمسرحية سنلقى نظـــره الآن على البناء الخارجي لها.

الفصول والمشاهد:

تقسم التمثيلية الى فصول، وقد تقسم هذه الفصول الـــى مشـــاهد ففى التمثيلية الفرنسية او الالمانية يكون دخول شخص من اشخاصها او خروجه نهاية احد المشاهد. وفى المسرحية الانجليزيـــة او الامريكيـــة نعنى الشيء نفسه حين نتكلم مثلا عن مشهد هاملت واوفيليا، أو مشـــهد لير وكورديليا حيث ترفض كورديليا ان تتملقه، او مشهد موت عطيـــل. أما المعنى الأعم فى المسرحية فى انجلترا وأمريكا فهو المشهد يؤلـــف جزءا من الفصل عندما يسدل الستار للدلالة على تغيير وضـــع مـــا أو مرور زمن أو كليهما معا.

والعرف القائل بأن المســـرحية يجـــب ان تكـــون ذات خمســـة فصول، كما فى التمثيليات الفرنسية الكلاسيكية، والمسرحيات الانجليزية حتى أواسط القرن التاسع عشر، مقتبس عن المأساة اليونانية التى كانت تتألف من خمس حوادث فى المسرحية اليونانية تشبه ما يعرف اليـــوم بمصطلح "المشهد" أكثر مما تشبه "الفصل". وهكذا نرى ان العرف القائم على نظام أثر فى معظم روائع الانتاج المسرحي فى الماضي.

وإن العدد الطبيعي للفصول فى المسرحية هو ثلاثة أو أربعـــة، كما هو الحال فى معظم المسرحيات الحديثة. وفى المسرحية التى تتألف من ثلاثة فصول يحتوى الفصل الأول على المقدمة والعـــرض وبدايـــة الحدث المتصاعد والتعقيدات. ويكمل الفصل الثانى الحدث المتصـــاعد ويظور الحبكة بتطوير التعقيدات أو باضافة اخرى اليها. أمـــا الفصـــل الثالث ففيه نقطة التحول والذروة وحـــل التعقيـــدات والخاتمـــة. وفـــى المسرحية المؤلفة من أربع فصول تكون نقطة التحول عادة فى الفصـــل الثالث، وتترك الذروة وحل العقدة للفصل الأخير. اما المسرحية المؤلفة من خمسة فصول فتتناول نقطة التحول فى الفصل الثالث

والفصل سواء أكان مشهدا واحدا أم عدة مشـــاهد، يشـــكل فـــى العادة وحدة قامة فى ذاتها وليس مجرد تقسيم مصطنع يقحمه المؤلـــف فى سياق القصة ليتيح للمشاهدين 'فرصة للاستراحة.

لكن الآن نجد تجاوزات كثرة لهذا التقسيم، فهناك مسرحيات ذات فصل واحد وأخرى من جزئين، أم مسرحيات الفصل الواحد فنجـــد أن تحل كل اجزءا الحدث ضمن مشاهدها لو أعتبرنا المشهد يحدد بدخـــول او خروج شخص أو اشخاص من أو الى المسرح. أما المسرحيات ذات الفصلين فإن الفصل الأول منها يحمل المقدمة بالضرورة ثم جزء مـــن الصراع حتى نقطة الذروة ليأتى الجزء الثانى لنرى الاكتشاف والحـــل والتحول الذي يصيب الشخصية. وقد يكون كل فصل متضمنـــا بعـــدا زمنيا فى بعض المسرحيات وليس بالضرورة أن ينتهى الفصل بالستار،

لأن هناك مسرحيا قد يتضمن الفصل بها عدة منـــاظر والمنظــر هــو المشهد المسرحي الذي يصاحبه تغير فى المنظر المسرحي لتغير فـــى المكان أو لنقله فى الزمن وأحيانا كثيرة ما تسدل الستار لتغيير المنــاظر وهنا نكون أمام أنتهاء منظر وبداية منظراص آخر ضمن نفس الفصـــل ويفضل أن ينتهى كل منظر بسؤال درامي يجاوب عليه المنظر التالي.

بهذا يمكن القول بأننا قد عرفنا كيفية كتابة المســرحية وســوف نلحق ما سبق بنص مسرحي كنموذج لما يجب ان تكون عليه مســرحية معاصرة نتعرف من خلالها على اجزائها وعناصرها البنائيـــة وهــي مسرحية (حكاية المرسي خليفة).

تحليل موجز لمسرحية (حكاية المرسى خليفة)

المقدمة المنطقية: عندما يعم الصالح الخاص ويصبح هو السائد ويختفى الصالح العام – يضيع الإنسان.

الحدث: فى بلدة صغيرة.. يعمل رجالها بالصيد – يعمل الرجال بجد لكنهم يقعوا فريسة لاستغلال المعلم الذي لا يهمه الا مكسبه. ومن بين هؤلاء الرجال مسى الصياد الشريف الي يعيش من أجل اسرته أمه وأخته ويرفض الاستغلال. لكنه يواجه بنماذج تعمل لحسابه النص الصياد الذي هاجر البلده ليعمل فى التهريب مفضلا صالحة ضد صالح الجماعة، والمستعمر الأجنبي الي يريد أن يشترى كل شيء ليستثمره حتى ولو كان على حساب الإنسان والبلد فلا يجد مرسى أمامه الا الحلم بمعجزة، ان تظهر له عروسة البحر لتنقذه من هذا العالم، لكن لكل هذا العالم لا مكان فيه لحاكم فيموت المرسي ويستثمر ايضا موته لصالح المستثمر الخاص.

الصراع: نجد الصراع هنا صراع خارجي بين مرسي من جهة وباقي المستغلين من جهة أخرى، ونجد الصراع بتكافل القوى المضادة ومحاصرتها للمرسى الذي لا يجد امامه الا الموت فيحلمه.

النهاية: ينتهى الصراع نهاية مفتوحة فبعد موت المرسي ومحاولة استثمار الموت.. ماذا يمكن ان يحدث؟!

الحوار: ونجد الحوار هنا نابع من الشخصيات ومعبرا عن طبقتهم الاجتماعية - الصيادون - المعلم - النص الذي عمل فى التهريب والمستثمرون.

البناء الخارجي: المسرحية مقسمة الى جزئين:-

الجزء الأول: يتم فيه عرض الشخصيات والمكان وبعد التمهيد والعرض يبدأ الصراع بأسلوب الاسترجاع أو الفلاش باك لتعرف تصاعد القوى المضادة والتى بدأت باستغلال المعلم.

وبالانتقال من منظر لآخر غير الزمن تستكمل عناصر الصراع وصورة حتى نصل الى ذروته وهي النقطة التى بدأت بها المسرحية وهي غياب المرسى لنبدأ قرب نهاية الجزء الأول فى اكتشاف السبب.

الجزء الثاني: فهو يدور بنا حول الاكتشاف لسبب أزمة مرسي وبداية التحول الذي يصيبه نتيجة معجزة عن مواكبة الصراع ومقاومة القوى المضادة فيحلم ويكون فى الحلم نهايته لأن القوى المضادة تحتاج لمقاومة ومرسى وحده لن يستطيع مقاومتها.

بسم الله الرحمن الرحيم

(حكاية المرسى خليفة)

تأليف

د./ كمال الدين حسين

المنظر: أحدى القرى المصرية على ضفاف بحيرة كبحيرة قـــارون أو المنزلة حيث يعمل الاهالى بالصيد، فى الخلفية مســـاكن اهــل القرية المشيدة بالطوب "اللبن" وسطها منزل "مرسي" وهو عبارة عن حجرة بسيطة الأثاث بجانبها مصطبة، اقصى مقدمة المسرح على يمين المشاهد يوجد المقهى الوحيد للقريـــة، وفـــي الجهـــة المقابلة قارب خشبي صغير مقلوب.

-برولوج-

قبيل الفجر .. مجموعة الصيادين تائبين فى اماكنهم ما بين المقـــهى (والقارب) وامام المنازل .. تدخل مجموعة الرواه (قد يكونوا مداحيـــن بالدفوف) او أي شكل يراه المخرج.

"ينشدون اغنية ترحيب بالمشاهدين"

بعد انتهاء الاغنية

راوي١: وقبل أي تحية نبدأ كلامنا بالسلام والصـــلاة علـــى الرســـول المصطفى

راوي٢: سمعونا الصلا على من له الورد فتح.

راوي٣: وبعد الصلا والسلام نمسى ونحي باحلى كلام.

راوي١: وعلى الحلوين الكرام نبتدي نقول حكايتنا.

راوي٢: وحكايتنا لاهى غريبة و'لا جديدة.

راوي٣: لانها حكاية انسان.

راوي ١: شغال .. عرقان.

راوي ٢: يعنى حكاية انسان.

راوي ٣: مش مهم اسمه يكون زيد او عبيد .. المهم المقصود والمعنـــى .. معنى الكلام.

راوي ١: والمعانى زي ما بيقولوا فى البطون.

راوي ٢: واحنا بطونا ملانا بالحكاوى والمعانى والكلام.

راوي ٣: الكلام الاصيل اللى عايز ودن تسمعه.

راوي ٢: ودن واحده مش اثنين علشان يدخل الدماغ ويعشش.

راوي ١: يدخل العقل ويخيش .. ونفهم مغزاه.

راوي ٣: حاكم الكلام اللى هوه كلام ان ما كان له مغزى ما يبقى لـــه طعم الكلام.. وينقال عليه أي كلام.

راوي١: وكلامنا الليله دى عن فارس من بلدنا واللى هـــي بلدكـــم ولا على الاقل زي بلدكم وفيها من الفوارس ميات.

راوي ٢: وفارسنا "يظهر مرسي أمام منزله"

مرسى: لأ انا مش فارس ولا بطـــل زي مـــا بيقولـــوا .. لأ.. حـــاكم المداحين دول شغلتهم كده يعملوا من الحبة قبـــة.. وانـــا حبـــة صغيرة زي كل الحبوب الطيبة المبدورة فى ارض بلدنا تـتروي بحبها وتترعرع بظلها وتطرح .. لكن يا خسارة طرحها مـــش كله لاهلها ولا مش لكل اهلها ما نفرقش قالوا لنا لازم نحمد حكم الحمد هو دوانا ولازم نعبر لان الصـــبر هـــو امتحانـــا ولازم نرضى والرضى هو سلاحنا .. والفارس فى بلدنا هو الصـــابر الراضي .. الحامد هو الساكت المكتوم اللى ما بيفتحش بقـــه ولا يعترض والا يكفروه.. لكن لأ لكل شيء حدود والشـــيء ان زاد عن حده... وزادت الحمول على كل حد لكـــن العيـــن بصـــيرة والأيدين مش قصيرة وبس لأ قصيرة وعاجزة والقلـــب مـــلان يبقى يعمل ايه الراجل مننا لا يتكلم لا يتجنن مافيش حل تانى .. لكن اهل بلدنا الطيبين لاقوا الحل الثانى ايوه فى الحواديت ايـــوه الحواديت واتحول الصبر حدوته والرضى بقى حدوته ومواعـــظ

وعشنا فى عالم كله حواديت .. والناس تسمع وتسمع وزي ابطال الحواديت تعبر وترضى وبقى فارسها صابر وراضي.. وعشنا كلنا نحلم بالشاطر حسن وابوزيد وبكل فرسان الحواديت وعلى قد ما تحلم وتعبر على قد ما تكون فارس فارس وانا المرسى خليفة بقيت زيهم فارس ما يقدرش غير انه يحلم ويصبر يحلم ويصبر لحد ما يطق ويموت أيوه يطق ما تستغربوش (ينهار إظلام).

راوي١: ومن هنا تبدأ الحكاية.

اللوحة الأولى

البداية

راوي٢: ما تياله يا رجاله شدوا ويانا الحيل.

أغنية عمل مع حركة المجاميع للعمل

(بعد انتهاء الاغنية)

(يدخل قرموط)

بسارية: وله يا قرموط

"قرموط: يتجه اليه"

ما لقيتش المرسى

قرموط: فص ملح وداب من امبارح ما حدش شافه!!

بسارية: غريبة عمره ما تأخر كده.

قرموط: على رأي المثل .. الغايب حجته معاه.

(يلمحهم المعلم ويتجه اليهم)

المعلم: والله عال وسايبين الغزل وقاعدين تتحدتتوا .. طبعا ماهو مـــال سايب وسيه وعمالين فيها ترمحوا.

بسارية: ولزومه ايه يا معلم؟

المعلم: لزومه انكم ما عندكمش دم .. ما بتحسوش .. شايفين الرجالـــه هالكانه وانتم نازلين محدتته.

بسارية: كنت باسأله على المرسي

المعلم: ولقاه.

قرموط: زي ما تكون الأرض انشقت وبلعته.

المعلم: فى ستين داهية؟

بسارية المرسى يا معلم؟

المعلم: ايوه .. اللى يسيب شغله ويطفش مالوش عازة.

بسارية: وهو كان طفش يا معلم

المعلم: انا عارف راح فى انهو داهية.

بسارية: يا خسارة كان واد بعشرين راجل..

قرموط: بأقول ايه يا معلم نبلغ البوليس.

المعلم: ونقول ايه راجل زي الشحط تايه.

بسارية: يكون حد أذاه.

قرموط: المرسى ودى معقول.

بسارية امال راح فين بس

(يسمع صوت مرسى قادم من بعيد وهو يغنى)

(موال يناجى فيه حبيبه غائبة)

بسارية: اهه ايجه يا معلم.

قرموط: "يتجه الىالمرسى" خير يا ابوالأمراس.

المعلم: ما لسه بدري يا اخويا.

مرسى: "ينظر اليهم صامتا" ثم يعود للغناء.

المعلم: الله ما ترد يا وله "يجذبه من ذراعة"

مرسى: هاه "بضيق" ايوه يا معلم

المعلم: لأ.. ولا حاجة بس الرجالة شغاله من نص الليل وبسلامتك لسه مشرف اياك حننصبلك غزل مخصوص.

مرسى: انا بس عايز حاجة سيبونى فى حالى "يتجه الى البحر".

المعلم: طب ما تتحمقش كده .. ومن النهارده مالكش شغل عندى

بسارية: الله ما تصلوا علىالنبي يا جماعة

المعلم: اهه ما انتش شايف رد الوله

قرموط: يا معلم دا زي ابنك برضه.

المعلم: استغفر الله العظيم.

"يدخل صبي"

الصبي: العربية اتحملت يا معلم.

المعلم: طيب انا جاي.. يا بسارية شوفه ماله يا بنى وحاصلونى على القهوة؟

"مرسى يتقدم للشاطئ بالقرب من القارب"

ويستمر فى اداء الموال"

بسارية: " يتجه اليه" مالك يا مرسي.

مرسي: سيبنى سيبنى.

بسارية: فى ايه يا اخويا.

مرسى: مش قادر.

بسارية: ليه يا مرسى.

مرسى: تعبان .. تعبان "يجلس بجوار القارب"

بسارية: كده يبقى خلاص يا الف نهار ابيض يا جدعان "يدخل قرموط".

قرموط: ايه خير يا بسارية

بسارية: خلاص اتحل اللغز.

قرموط: لغز ايه يا خلل انت.

بسارية: لغز المرسي.. هو مش بيقول تعبان تعبان.. يبقى خلاص

قرموط: خلاص ايه

بسارية: يا غبى الواد مرسي

قرموط: اشمعنى

بسارية: بيحب.. ايوه بيحب.. ما هو اصل الملعون ده يجي بتعب وبخبطه ولخبطه كيان البنى آدم مننا .. الواحد ما يبقاش عارف راسه من قفاه .. ولا وشه من رجلية.. ان كان ماشي ولا قاعد شبعان ولا جعان.. كله ملخبط على كله زي اخينا ده.

مرسي: "يغنى مقطع من الموال".

قرموط: دا باين بجد "لمرسي" خلاص يا اخويا ان كانت الحكاية كده يبقى بسيطة .. قولنا مين هي واحنا نجوزهالك.

بسارية: آه.. وهو يعنى الحكاية عايزة ايه.. نقلع الهدوم الزفرة دي ونلبس الحتة الزفير والطاقية والبلغة اللميع ونشد اللاسة وطوالى على ابوها .. ويوم واثنين وتكون كل حاجة الستة.

مرسي: "يستمر فى الموال الذي يعبر عن البعاد وعدم الصبر"

بسارية: خلاص بلاش الجلابية والبلغة نروح زي ما احنا كده بس هي مين.

مرسي: ما اعرفش.

الأثنين: ما تعرفش

مرسي: لو اعرف اراضيها كنت خدت مركب بقلوع ورحتلها.. لو اعرف اسم الزين كنت بعلو حسى ناديتها.

بسارية: ما تعرفش أي حاجة عنها؟

مرسي: اعرف

قرموط: ايه؟

مرسي: انها ساكنة في حشاي.. واعرف انها ساكنة هنا "يضرب على صدره" وهنا "يضرب على راسة".

بسارية: دي معششة بقى.

مرسي: (يكمل الموال ويتجه للبحر فى شبه غيبوبة ويتجه للخارج.

قروموط: مرسي مرسي

بسارية: ايه ما له إدهول كدهوه.

قرموط: اكيد عمل واتعملله

بسارية: لأ.. الحكاية مش حكاية عمل.. الحكاية اكبر من كده.

قرموط: يعنى ايه.

بسارية: اللى غير مرسى كده حاجة ما يقدرش عليها الجان.. لكن يقدر عليها النبى آدم.

قرموط: تقصد ايه.

بسارية: النص .. هو اصل الحكاية.

قرموط: النص

بسارية: ايوه انا مش شامم ريحة خير من يوم رجله ما جت بلدنا كن زي الدبوس اللى فرقع البلونه ومرسي كان هو البالونه كان شايل كتير وملان.. حمول من كل لون وكل نوع.. وحمول بلدنا جبال ربنا يكون فيعون الشيال.. فى عون ولادك يا بلدنا..

قرموط: النص غريبة!!

أضاءة على النص أمام المقهى

النص: مالى انا هاه كل خاجة ترموها علي.. تكونوش فـــاكرين انكــم تهمونى ولا بلدكم دي تهمنى.. اراهن لــو فيــه حـد غــيركم يعرفها.. واراهن كمان لو حد غيركم يسمع عنها قبــل كــده.. لامؤخذه اصل حكاية الرهان دى بقت عادة .. قال النص قال"

انا ما صدقت انى سيبتها وسيبتكم ايوه.. من كام سنه عدوا علــى زي عمر زي دهر.. مش م الغربة ولا البعاد.. ابدا مــن الحاجــات اللى شفتها م العيشة اللى عشتها.. كل لحظة مرت عليــه بعيــد عنك يا بلد كانت عمر لوحده ومن ساعتها عرفت انها من كــل الدنيا ولا أخرتها .. زي ما الناس الطيبين اللى هنا فاكرين.. هم فعلا طيبين محدودين مالهمش امل ولا طموح.. كل همهم يسعوا ورا أرزاقهم وعلى قد البحر ما يدي لــهم يــاخدوا راضييــن صابرين.. يومهم هوه هوه النهارده زي امبــارح وبكــره زي النهارده كل حلمهم لقمة تسد الرمق.. وهدمة تستر الجتة واربــع حيطان تلمهم اخر النهار عالم تزهق.. ويرجعوا يقولوا انا اصل الحكاية طيب بالذمة اسمعوا واحكموا

الظلام

–بعد البداية–

"المقهى - مجموعة الصيادين.. يدخل النص.."

النص: هاللو جود مورنج ياآلاجه..

المجموعة: مين النص ليك وحشة يا وله .. ايه الألاجه دى كلها.

بسارية: اوعى يا واد تكون سرقت سريقة ولا عملت عملة.

النص: لا سريقة ولا عمله.. الحكاية ببساطة شوية شطارة وحداقة على حبة فهلوه ومفهومية.

مرسي: يبقى اكيد اشتغلت حرامي

النص: يا مرسي يا اخويا ما تبقاش حمقى اسمع الاول وبعدين احكم.

مرسي: من غير ما اسمع .. وهو أنا تايه عنك

بسارية: ايه يا جدعان على طول كده زي الضراير

مرسي: انا ما يعجبنيش الرجل اللى يسيب بلده ويهرب منها ويسيب كاره.

بسارية: وأيه عرفك انه ساب كاره .. هو مش سابنا وراح بورسعيد

وبور سعيد مش فيها بحر برضه.. يبقى اكيد اشتغل على مركب صيد بمكن ودى رزقها اكبر.

قرموط: كلام تمام.

مرسي: ايوه بس الصيد مش عايز شطارة وحداقة .. الصيد عايز الصبر والتعب.

قرموط: مش بنقولك يا جدع مركب بمكن

النص: والله حتفضلوا طول عمركم زي ما انتم.. تغنوا وتردوا على نفسكم

لا أنى لا قلت ولا عدت.

قرموط: مش أنت رحت بورسعيد

النص: تمام

بسارية: يبقى ايه الغلط

قرموط: ومش اشتغلت على مركب بمكن

النص: فى دي لأ

المرسي: مش بأقولكم

النص: يا عالم فتحوا عينيكم بقى بصوا بعيد عن دنيتكم دى الدنيا فيها حاجات تانية غير الصيد والميه والغزل والسمك الدنيا فيها حاجات ياما.

مرسي: احنا دنيتنا دنية سمك وأحنا زي السمك لو بعدنا عن دنيتنا نموت.

النص: غلط أدينى اهه خرجت من الميه .. مت.. جرالى حاجة بالعكس راجع آخر آلاجة ومقمع كمان.

مرسي: لكن انسلخت من جلدك

النص: الجبد اللى يخنقنى انا مستعد احرقة مش انسلخ منه بس

مرسي: بقى ده كلام رجاله ده

قرموط: جرى ايه يا رجالة ..

بسارية: ما توحدوه .. احكى يا نص

النص: قصر الكلام انا رحت بورسعيد لقيت دنيا غير الدنيا .. وناس غير الناس عالم كبير كنت ناوي فى البداية اشتغل فى كاري واعيش فى جلدى لقيت الناس هناك بطلوا الصيد.

بسارية: ليه ردموا البحر.

النص: لأ.. البحر زي ما هو بس ما عدش يطلع سمك.. بقـــى يطلـــع دهب دهب بالكوم يا جدعان.

قرموط: بحر يطلع دهب دا ولا فى الحواديت

مرسي: بيسرح بيكم وساكتين.

النص: مش عايز تسمع انت حر لكن سيبنى اكمل

بسارية: صح.

النص: البحر بيطلع مراكب ملانه بكل شيء بكافة شيء اشـــي لبـــان واشي شوكولاته وراداوي وتليفزيونات وحاجات وحاجات اكوام واكوام اصل السوق ايامها كانت حره.

قرموط: يعنى ايه.

النص: يعنى لا تموين ولا ضرايب ولا تسعيره ولا كافة حاجة مـــن دى اللى عايز يبيع يبيع ولا يشتري يشتري على كيفة وبالسعر اللـــى يعجبه والحكاية ماشية بالتمام والتراضي.

مرسي: بس التجارة عايزه رسمال وأنت...!!

النص: مش بأقولك سوق حرة ابتديت بكارتونة لبان والكرتونـــة بقـــوا اثنين والأثنين بقوا ثلاثة المكسب جرى فى ايدي صحيح كـــان قليل حبتين لكن كانت ماشية وفى يوم واحد بن حلال ميل علـــي وقال لى عايز تكسب كتير قولتله ما يضـــرش ادانـــى شـــنطة صغيره ملانه من كل الخيرات من غير ضمان ولا ديوله قـــال لي بس تعدى بيها من الجمرك.

مرسي: الجمرك.

النص: آه حاجة كده ماسخة عملاها الحكومة علشـــان تقـــرف النـــاس وتقطع ارزاقهم.. الصراحة انا دمى كان بيغلـــى مـــن حكايـــة الجمرك ده.. خلى رجل الناس تقل عن بورسعيد انا طبعـــا مـــا خلصنيش خدت الشنطة وبالحداقـــة والفـــهلوة هـــب عديـــت م الجمرك.. وعرفت السكة وشنطة جرت شنطة والشـــنطة بقـــت لورى واللورى جارر وراه مقطورة وكله بالحداقـــة والفـــهلوة والشطارة هب وعديت.

مرسي: والجمرك.

النص: بالسلامة يا عمى في ناس مفتحة مخها وبترسم وبتكتك كل حاجة ولكل حاجة.

مرسي: دى سرقة.

النص: يا جدع بلاش كلام جرايدْ سرقة ليه حطيت ايدي فى جيب حـــد خدنا حاجة من حد.. بضاعة وجاية م البحر.. عدتـــها للـــبر لأ ذنبنا ولا سرقنا يبقى فين الحرام "صمت م الجمع"

مرسي: مش بأقولك سرقة.. مال حرام كله حرام وانت كمان حرامي.

النص: لا مش حرامى انت اللى حاقد انت لامؤخذه اللى غاوي فقر

مرسي: لا يا نص .. انا يمكن ما حلتيش... ويمكن مخنـــوق لكـــن مـــا اعرفش الحرام ولو هو سكتى .. علشان كـــده مـــا اعطلكمـــش عنئذنكم (يخرج).

النص: والله ده قصر ديل .. وحقد ولو حتجيلك الفرصـــة حتعمــل زي واكتر ايوه يا مرسي.. مين ما يحبش يكبر.. مين يرضى يكــون سمكة صغيرة تنهش لحمها الحيتان من يرضى ينـــداس طــول عمره تحت الرجلين.. يبقى لازم نكبر نكبر يا مرسي.

مرسي: "يلتفت ويعود للنص" ونكبر بالسرقة .. بالتهريب.. لا.. اللـــى زينا لما يكبر لازم يكبر بدراعه.. بعرقه.. ساعتها مـــا حــدش يقدر يدوسنا ولا نخاف زمن خوان.. لأننا حنكون كبـــار علـــى حق.. ولما تبقى كبير على حق حتدى الصغيرين حقهم بدل مـــا تاكلهم حتمشي جنبهم وتاخد بإيديهم بدل ما تدوس عليهم هـــو ده الكبير انما بطريقتك دي انت مش كبير.. انت بتتنفخ بتتنفخ زي البالون وأي شوية هوا تطيرك اى شوكة ولو صغيرة حتفرقعــك يا حدق، عنئذنكم. (يخرج).

-اظلام-

اللوحة الثالثة

راوي١: وكان النص حمل م الحمول

راوي٢: فتح عينين المرسي على دنيا غير الدنيا

راوي٣: والمرسي ما يعملش البطال لكن تغير الحال بقى همه

راوي١: وان كانت سكة النص مش سكته.. يبقى ياهلترى ايه سكته

راوي٢: وزاد التفكير من همه.. فى السكة وفى اخته وامه

راوي٣: وهو المرسي ليه أم واخت

راوي١: امال بهانه.. صبيه عفية.. وايه كمـــان علـــى وش جـــواز.. والمرسي كان شايل همهم.

"إضاءة على بهانة"

بهانة: وماله المرسي اخويا راجل شيال وصابر.. دوغـــري.. الحـــال المايل ما يعجبوش حنين وعطوف "قلبة مليان خير يكفي الكـــل" لكن يا ولداه ايده لساهم قصيرين. حاكم الناس نوعين نوع ايديـه قصيرين ونوع العياذ بالله ايديهم طوال ســلبه. واللـــى ايديـــهم قصيرين نوعين برضه.. نوع راضي ومنكسر ونوع همه يفكـو ازاي ايديه تبقى طوال.. ودول برضه نوعين نوع يحاول ايـــده تطول بس فيالحلال.. ودول بقى اللى ليهم عزم الرجال وهمـــا قليلين.. والنوع التانى يا ولداه ما يعرفـــوش الا الحـــرام ســـكة لتطويل الايدين.. ومرسى مش من النوع ده .. مرسى مرســـي اللى ضاع بين عزم الرجال وقصر الايدين يا ولداه.

-الظلام-

منزل المرسي:

"مرسي يجلس خارج المنزل بمفرده يواجه البحر"

الام وبهانة بالداخل"

الأم: وديله الشاي يا بهانه

بهانه: اقول له يا امه

الأم: والله ما انا عارفه .. بس مش المفروض كان هوه اللى يكلمه.

بهانه: ما انت عارفة مرسي اصله اتغير من ناحيته حبتين

الأم: سبحان الله حد يصدق انهم يبقوا كده

بهانه: للحق هوه لا.. بالعكس دا قاللى ان نفسه يخلى مرسي حاجة ثانية بس مرسي هو اللى راكب راسة.

الأم: يعنى وهو مش عارف اخوكي طول عمره راسه ناشفة واللى فى دماغة مش فى دماغ حد.

بهانه: والعمل

الأم: انى عارفة.

بهانه: دا ماشي بعد يومين.

"يدخل المرسي"

مرسي: هو مين ده يا بهانه

بهانه: مين مين يا مرسي.

مرسي: اللى عماله تتودودي انت وامك عليه

الأم: ما فيش يا ضناي اصل الحكاية.

مرسي: وهو فيه حكاية كمان .. هاه خير.

الأم: أصل النص.

مرسي: ماله

الأم: ابدا كان هنا من شوية.

مرسي: بيعمل ايه

الأم: ولا حاجة يا اخويا كان بيشقر علينا.

مرسي: بمناسبة أيه.

الأم: تمرانه فيه العشرة.

مرسي: بس

الأم: لأ.. أصل الحكاية

مرسي: تاني.. ايه يا امه؟

الأم: اصل زي ما انت عارف اننا من زمان قاريين فتحته على بهانه وهو كان جاي يعنى بيستعجل الموضوع.

مرسي: الكلام ده قبل ما يسيب البلد يا امه.

الأم: يا ندامتى.. وهي الفتحة لعبة يا مرسي.

مرسي: لأ مش لعبة بس النص النهارده اتغير يا امه

الأم: آه والنبى يا اخويا دا بقى زي القمر

مرسي: امه

بهانه: مش بنقول الحق

مرسي: أسكتى يا بت

بهانة: يوه ما انا ساكته اهو.

مرسي: وعايز ايه بسلامته.

بهانة: عايزينى

مرسي: بت يا بهانة

بهانه: يوه.. (تخرج)

الأم: ابدا عايز نخلص الحكاية يعنى ونكتب وياخد عروسته ويسافر.

مرسي: ياخدها ازاي يا امه

الأم: زي كل الناس

مرسي: من غير جهاز.. من غير هدمة جديدة تشتريها.

الأم: الراجل اتكفل بكل حاجة.

مرسي: ازاي يا امه.

الأم: الراجل شاري

مرسي: واحنا ما بنبيعش بهانه

الأم: يابنى اصله

مرسي: خلاص لا يستنى لا يروح يشتري من حتة ثانية.. انا اختى يا تروح بيت عدلها متشرفة لا لأ. فاهمين.

الأم: يا بنى واحنا معانا.

مرسي: برضه ولو.. نجيب اللى نقدر عليه .. بهانه يا امه لازم تتشرف.

الأم: طب ازاي

مرسي: مسيرها تفرج.. ما هو مش معقول نفضل كده.. ايوه مش معقول.

الأم: انا بأقول نوافق ونخلص.

مرسي: لأ.

بهانة: (تدخل بهانه) لأ ليه .. هاه.. عايز تربطنى جانبك هنا.

مرسي: بهانة

بهانة: هي دى الحقيقة فاكر لما طلبت منك شال من كام شهر لحد النهارده ما قدرتش تجيبه.

الأم: بهانه

بهانة: ايوه ما أقدرتش.. يبقى على كام سنه لما تقدير تجيب عفش.

مرسي: بهانة

بهانه: مرسي يا اخويا دى الحقيقة.. والنص برضه نعرفة واهة احسن من اللى ما نعرفهمش.

الأم: وهما مقريين فاتحتهم والراجل شاري.

مرسي: لأ.. لأ.. النص يا امه مش كويس .. بيعمل حاجات مش مظبوطة حاجات تخوف رزقه مش حلال.

بهانة: لأ.. كويس قول انك غيران منه ايوه البلد كلها غيرانه منه علشان كده بتطلع فيه القطط الفاطسة.. خلاص يا مرسي مش عايزاة ولا عايزه غيره.. انى قاعده لك .. قاعده لك يا مرسي.

مرسي: اسكتى (يهم بضربها).

بهانة: أضرب.. أضرب يا مرسي يا اخويا. يا كبير آه يابا.. يعى لو ابويا كان عايش كان ده جرالك يا بهانة.. آه يابا.

مرسي: كفاية .. وهو انا متأخر فى حاجة.. فى أيدي ايه اعمله وانا تأخرت يبقى ليه لزومه الكلام ده.. ليه.. ما أنا على يدكم شغال

زي الحمار ليل نهار واللى بييجى على قد اللى رايح.. وياريت يكفى.. يبقى ايه المطلوب منى ايه ايه فى ايدى اعمله هاه فهمونى.. فهمونى نفسي حد يفهمنى.

(أغنية)

(يدخل الراوي)

راوي۱: وزمان اللى قابلنا قالوا .. معاك قرش تسوى قرش

ما معاكش ما تسواش

راوي۲: وقالوا كمان ناس زمان.. الراجل عيبه جيبه.. لا قالوا اصلـــه ولا فصله قالوا جيبه.

راوي۳: ومرسي يا ولداه جيوبه كثيره بس خويانه.. والـــرزق ضيــق والواد راضي برزقه وصابر وسبحان مقسم الأرزاق.

مداح۱: يبقى اصل الحكاية الرزق والرزق من عند الرزاق لكن بيخلــق م الرزق الاسباب ويمكن يكون المعلم أصل الحكاية.

"إضاءة على المعلم"

المعلم: انا لأ.. الواد مرسي هو اللى طماع.. عايز يكوش علـــــى كــل حاجة هو صحيح شغال بعشر تنفار.. لكن مش معنى كده انـــــه يطمع .. آه حاكم الطمع ده وحش قوى.. وهو بقى طماع.. مـــا يغدرش ما أنتم عارفين السوق نايمه اليومين دول يبقى اجيب يا ناس منين. أسرق ولا أسرق علشان ارضي سي مرســـي هـــاه فهمونا يا خلايق.

-إظلام-

المقهى .. الصيادون يجلسون فى أحد الأركان
والتاجر يجلسان فى جانب آخر

المعلم: مش ممكن يا حاج... دول عشرين طورناطه.

التاجر: والله أديك عارف السوق نايمه اليومين دول

المعلم: دى ما تكفيش عرق الرجاله.

التاجر: والله ده المتوفر دلوقتى وان ما كانش عاجبك استأذن.

المعلم: كلام أيه يا حاج.

التاجر: بالعربي انا شغلانة السمك دى ما بقتش نافعة وأفكر ابطلها.

المعلم: وكارك يا حاج

التاجر: انا كاري التجارة.. والشغله اللى تكسب ألعب فيها واللى تتعـب الله الغنى.

المعلم: والناس

التاجر: مش لازم يأكلوا سمك .. واللى عايز عنده البحر لا يصطـاد لا يشرب هاه قلت أيه.

المعلم: الأمر لله

التاجر: "وهو يعطيه النقود" بس خلى الرجاله تشد الهمة شوية عـايزين كمية أكبر

المعلم: "بسخريه" ما كان السوق نايم.

التاجر: آه .. سبحان مغير الأحوال يا أخى "ينصرف"

(بسارية الذي كان يراقب الحديث)

بسارية: والله لو كنت منك ما كنت بعت.

المعلم: يابنى ده يقدر يبيعنا كلنا.. خد فرق دول ع الرجاله.

بسارية: أيه ده يا معلم.

المعلم: على يدك.

بسارية: بس يا معلم.

المعلم: اسمع انا مش ناقصك.. فرق الفلوس وانت ساكت.

(بسارية يتجه الى الرجالة يوزع المبلغ)

"مرسي يقوم من مكانه فى عصبية"

مرسي: ايه ده يا معلم.

المعلم: نعوضها مره ثانية يا مرسي.

مرسي: يا معلم دا حرام.. ظلم.

المعلم: والله الموجود واللى مش عاجبه قدامه البحر.

مرسي: كلام ايه يا معلم.

المعلم: ما انتوا نايمين على مية البطيخ مش داريين بحاجة.

مرسي: مال ده ومال اجرتنا

المعلم: ماهو كله مربوط ببعضه بخيط واحد.

مرسي: بس ده ما ينفعش يا معلم.

المعلم: ياد ما تبقاش طماع .. ما انت زي أخواتك.

مرسي: آه بس انا مش باشتغل زيهم.

المعلم: آه قول كده .. عايز تعمل ريس عليهم.. لا يا اخويا اسمع انا ما عنديش خيار وفاقوس كله زي بعضه ياسي مرسي .. ولا احنا يعنى علشان بنجاملك شويه يبقى خلاص عايز تعمل فيها ريس.

بسارية: مرسي عنده حق يا معلم.

المعلم: فضنا بسكاتك أنت ولايمها.

بسارية: يا معلم مرسي عنده ظروف.

المعلم: ما على يدك البيعة خسرانة.

مرسي: وذنبنا احنا ايه.

المعلم: الدنيا من ده على ده يا سي مرسي.

بسارية: خلاص أديله سلفة يا معلم.

المعلم: من أين .. تكونش فاكر فى بنك ولا بنك ولا فيك بلاوي" ينصرف"

مرسي: أستنى يا معلم كلمنى.. ايوه كلمنا احنا برضه رجاله.. عايزين نعرف.. عايزين نعرف يا بسارية ليه كل ده يجرى لينا يزيد عنا ايه المعلم واللى زيه.. بيزيدوا ايه بالعكس احنا يمكن احسن منهم واجدع منهم وأشرف.. ايوه.. إحنا بنأكلها بعرقنا.. بدراعنا.. احنا اللى بناكل ملحها وليهم شهدها احنا اللى بنحس ببردها وبهمها علشان همه يرتاحوا يبقى ليه المعامله كده ليه.. ليه.. هو ده العدل هو ده العدل يا بسارية هو ده العدل يا ناس.. يا خلق هو ده عدل الناس يارب - ينهار -

راوي١: وعينى عليك يا جدع.

راوي٢: عينى عليك يا جمل.

راوي٣: عينى عليك يا جبل.

راوي١: شلت من الهموم ما تحمل ولم تكل.

راوي٢: دارت عليك الدواير ولم تختل

راوي٣: مالك معين غير الله فلا تهتم.

بسارية: لكن المرسي برضه بشر .. والبشر فيه نقطة ضعف.. صـــابر ولصابره حدود.. راضى والرضى برضه حدود.. فـــاض بيـــه الكيل يا ولداه خرج من طوقه وهج.. ما عدش علـــى الصـــبر قادر.. ما عدش عارف يرضى بأيه يرضى بالمقسوم وده هـــو العقل ويرفض الظلم وده عين العقل.. لكن المقسوم اتربط بالظلم استغفرك ربي وهج المرسي.. هج من أهله ومن ناسه.

المرسي: انا ماليش دعوه بالناس كلامهم كتير لكن فعلهم أقل الناس ليها الظاهر والباطن له رب.

بسارية: الناس بتحبك يا مرسي.

مرسي: الناس بتحب بس اللى ليهم عنده مصلحة.. لكن انا انا ايـــه يـــا بسارية انا عاجز عاجز اجيبلك حتى شال مش هي دى الحقيقـة. انا ايه ولا حاجة.

بسارية: يا مرسي.

مرسي: الدنيا قدامى بقت سد كبير.. ما عدش لاقى رجا لافى الناس ولا فى الشغل ولا فى أي حاجة فى دنيتكم دى.

بسارية: المكتوب عليك مكتوب علينا.

مرسي: انا ما عدتش قادر اتحمل.. ايوه .. حسيبها حسيبها الدنيا ملعونة ملعونة حاسيبها هطلقها بالثلاثة.

بسارية: ايه يا مرسي هتكفر ولا ايه؟ مالها الدنيا.

مرسي: ما تتعبنيش ايوه انا عايز دنيا تانية دنيا نظيفة دنيا غير دنيا المعلم وطمعه، غير دنيا النص وفهلوته.. دنيا لا فيها طمع ولا فيها استغلال... دنيا ناسها مليانة قلوبهم رحمه تحب بعض صحيح ونخاف على بعض صحيح. مش بالخطب والكلام المذوق المكتوب على الحيطان.

بسارية: دى ولا فى الحواديت يا مرسي.

مرسي: يعنى موجوده.. ولازم القاها.. لو فى بلاد الواق الواق.. لازم القاها حادور عليها حالف الدنيا السبعة حاركب البحور السبعة.. هاعمل زي السندباد ولازم القاها.. لازم القاها.

"يخرج المرسي مندفعا"

-ظلام-

بسارية ومن ساعتها وما حدش شافه غير لما جه الصبحية.

قرموط: لا حول الله .. لكن ما تعرفش ايه اللي جرى.

بسارية. على علمك.

قرموط: واجب نحصله نطمن عليه ونعرف ايه اللى حصل.

بسارية: عندك حق.

-اظلام-

مداح١: واحتار الصحاب يعرفوا ايه سبب العلة؟!

مداح٢: وكان سؤال كبير محيرهم .. يا هلترى اللى جـــرى ده مقـــدر ومكتوب بحق ولا ده من فصل البشر.

مداح٣: يعنى يارب وسامحنا احنا لحد فين مصيرين بأمرك.. ولحد فين متقيدين بعبيدك؟.

مداح١: وحملونا يا ربي لحد فين واخدانا!!

مداح٢: نسألك العون يارب!!

مداح٣: واحد أحد مالناش غيرك.

مداح١: رحمن رحيم.. طول ما الرحمه ما ضاعت من بين عبيـــدك.. مالناش غيرك.

مداح٢: وراحت الصحبة تكمل الحكاية.. وتعرف ايه اخر المشوار.

-اظلام-

-أمام شاطئ البحر-

(المرسي وبسارية وقرموط)

بسارية: ايه يا مرسي.. بتعمل ايه هنا.

المرسي: هاه .. بسارية

قرموط: مالك يا مرسي

مرسي: ماليش

قرموط: ايه مقعدك هنا

مرسي: مستنى.

بسارية: مستنى ايه.

مرسي: دنيتى خلاصى "بسارية ينظر لقرموط"

بسارية: قوم يا مرسي معانا ووحد الله.

مرسي: من قبل ما تيجى.

بسارية: هي مين؟

مرسي: ست الحسن.

قرموط: يا مرسي يا أخويا ايه اللى جرالك بس.

مرسي: عرفت طريقي وسكتى.

بسارية: طيب قولنا ايه الحكاية يمكن نقدر نساعدك.

مرسي: "بفرحة" وتجيبولى ست الحسن.

بسارية: مش نعرف الحكاية الأول.

مرسي: الحكاية .. صلوا ع النبى.

الأثنين: الله ما صلى عليك يا نبى.

مرسي: من يوم.. ولا يومين مش فاكر.تعبت جيت ريحت جانب فالوكه صغيره.. معرفش ان كنت غفلت ولا لأ.. صحيت على زيطـــة

ونور كتير مالى الميه.. انوار ايه وقناديل ايه تيجي بالميـــات..
ومزيكا وغنى وضحك.. حاجات كتير .. حلوه.. الدنيـــا بقــت
ظهر الصراحة خفت.. جريت وقعت.. قمت .. ورحت جريـــت
تانى .. وقعت تانى حاجة شاده رجلى .. والقنـــاديل قربــت..
قربت م الميه لقيت البحر انشق.. وهي طالعه مـــن الميـــه مـــا
قدرتش اتحرك .. بحلقت بكل قوتى .. رجعت تانى للفالوكـــا ..
استخبيت وراها .. النور ملا الدنيا القناديل قربت منى .. شيلاها
بنات تبارك الخلاق .. فرشوا على الرملة بساط كبـــير وهـــي
خارجه م الميه الوش ولا قرص الشمس فى نوره، والقوام بلطيه
طازة لساها طالعه م الميه.. الأرض استجابت لفتنتها الرملة بقت
خضرة بساط سندسى .. الحصى انشق ونبت زهـــور تبـــارك
المعبود .. لقتنى فى دنيا غير الدنيا وقدامى ست الحسن مدالـــى
ايديها بتنادينى.

صوت: تعالى يا مرسى .. تعالى يا أنسان.

مرسي: أنا

صوت: مش أنت انسان.

المرسي: سألتنى .. سكت مالقتش جواب .. مدت ايديها مسكت ايـــدى
مسكتها .. عينها جت فى عينى .. عينها بـــح غرقتنـــى وأنـــا
العوام.. وفجأة مالقتهاش سابتنى وراحت بعيـــد.. جريـــت زي
المجنون .. ناديتها جريت على الميه انادي.. يا ست الحســـن ..
يا ست الحسن وراحت ست الحسن راحت وما فضلشى منها الا
الصدى لسه بيرن فى ودانى . صوتها.

صوت: استناني يا انسان .. انا جيالك.

مرسي: وانا مستنى مستنيكي يا ست الحسن

بسارية: مستنى مستنى مين.

مرسي: مستنيكي يا ست الحسن.

بسارية: ست أيه يا مرسي دى النداهة .. جنيه

مرسي: لا ما فيش حاجة اسمها جنيه دى ست الحسن .. دى خلاصى.

صوت: استناني يا انسان.

مرسي: لآخر يوم من عمري انا مستنى .. مستنيكي يا ست الحســـن - مستنيكي انا الإنسان.

"يندفع المرسي تجاه البحر يلحق به بسارية وقرموط"

بسارية: يا مرسي .. رايح فين.

مرسي: هاروح لها.

قرموط: ليه بس.

مرسي: نفسي أرتاح.

قرموط: واللى بتعمله ده هايريحك.

مرسي: نفسى الاقيها يا قرموط.

بسارية: تلاقي ايه يا مرسي.

مرسي: الاقي نفسي يا بسارية.

بسارية: نعم .. تلاقي ايه يا خويا .. امال ايه ده .. (يتحسسه) مـــش دا
دراع ودى رجل ودى راس .. ودى طاقية . وله يا مرسي.. انا
لقيتك يا وله يالا بقى نروح.

مرسي: مش قبل ما الاقي الدنيا اللى بدور عليها.

قرموط: دنيا.. ايه يا مرسي.

مرسي: الدنيا اللى بحلم بيها.

قرموط: والله ما انا فاهم حاجة.

بسارية: دنيا مش زي دى

مرسي: لأ.. دنيا زي اللى كنا بنسمع عنها واحنا عيال فى الحواديـــت
ودروس الكتاب.

بسارية: الحواديت ودروس الكتاب؟!

قرموط: بس ده كلام حواديت.

مرسي: لأ.. حقيقه ممكن تلاقيها او نعملها .. زي علاء الدين وابو زيد
وعنتره.

بسارية: ودنيتنا دى يا مرسي؟!

مرسي: دى دنيا على بابا.. سابها على بابا وقعد فيها الأربعين حرامـــي
.. دنيا هابيل وقابيل .. ودى مش دنيتى .. انا دنيتى حاجة ثانية
.. حلم كبير .. حلم اتكون من زمان من زمان.. من وانا لســـه
صغير من حقى اسمع واحلم، وعلى قد ما كانوا يقولـــوا كـــان
الحلم بيكبر ويكبر جواي.

بسارية/ مين دول.

المرسي: كل الناس.

"تظهر الأم كما تداعب طفل صغير"

الأم: مالك يا شاطر حسن نفسك فى أيه!! طيب اسمع الكلام وانا اخلـــى عروسة البحر تجيبلك اللى انت عايزه!! مش أنت بتسمع الكلام.

مرسي: عمري ما خلفت حد.

الأم: وتحب الناس.

مرسي: قلبى ما يعرفش الكره.

الأم: وبتشتغل.

مرسي: زي الحمار وعمرى ما كليت.

الأم: خلاص يا شاطر حسن .. نجحت فى الامتحان اطلب تنال نفســك فى ايه؟

مرسي: نفس ....!!

الأم: قول ما تخافشى .. غمض عينيك تلاقى كل اللى نفسك فيـــه بيــن ايديك.

مرسي: بالبساطة دي؟!

الأم: ما دام تستاهل لازم تلاقى .. غمض عينك واتمنى.

مرسي: نفسى الناس تحب بعضها .. نفسى اجيب لبهيه شـــال ولامـــي تطريحه .. أفتح أفتح "يدور مرسي حول نفسه" (يظهر المعلم فى صورة جني)

الجني: يضحك لأ .. ما نفتحش يا مرسي .. دلوقتى لازم الأول تدعـك القنديل .. وأطلب واتمنى!!

المرسي: زي علاء الدين؟!

الجني: ابو الشامات صاحب القنديل.

مرسي: بس علاء الدين كان كسلان.

الجني: لكن الحظ أداه

مرسي: الحظ دايما يكون معكوس يدى الكسلان وأنا

الجني: أدعك القنديل بلاش لكاعه.. وفتح عينيك "الجنى يأخذ بيد مرسي ويزيد من دورانه وهو يضحك".

مرسي دوخت أفتح عيني.

الجني: فتح عينك .. شبيك لبيك خدامك بين أيديك اطلب تجاب اللى انت عايزه يجيلك من غير حساب.

مرسي: أنت.

الجني: وهو أنت تعرفنى..

مرسي: ومين غيرك مدوخنى.

الجني: وأنا خدامك.

مرسي: من أمتى

الجنى: من ساعة ما ملكت القنديل.

مرسي: كنت املك اللى اقوى م القنديل .. عفيتى .. وشغلى يبقى ازاي.

الجني: السر جوه القنديل.

مرسي: والعافية .. والهمة

الجني: الحظ أقوى .. إدعك وأطلب وقول .. وصلى ع الرسول.

مرسي: عليه أفضل السلام.

الجنى: ادعك.. ودور .. ودور

"مرسي يعود للدوران حول نفسه يظهر راوي فى زى شيخ كتاب".

مرسي: تعبت م اللف والدوران.

راوي: ولكل مجتهد نصيب .. موعدين بالجنة .. ويا بخت الموعدين .. فيها كل ما تشتهيه الا نفس .. أكل ايه ولبس ايه .. ولا الحـــور .. وكل اللى تعوزه يجيلك حتى من قبل ما تفكر.

مرسي: فيها شال لبهيه

الراوي: شيلان.

مرسي: كده من غير شغل ولا تعب.

الراوي: مش كفايه تعب وشقى فى الدنيا

مرسي: بس مش للموعودين.

الراوي: فعلك عملك وعملك دليلك لرضى الرب .. ومن رضى الـــرب عليه شمله برضاه.

مرسي: ونعم بالله بس ازاي نوصل للرضى.

الراوي: بالعمل

مرسي: بأشتغل.

الراوي: وطاعة الله.

مرسي: ومين غيره يطاع.

الراوي: تبقى م الموعودين.

مرسي: واللى بيحصل

الراوي: دا امتحان .. امتحان

مرسي: تعبت تعبت من الامتحان (يضيف الجنى الراوي ويظهر راوي اخر)

راوي٢: لازملك خاتم سليمان.

مرسي: الامتحان.

الراوي٢: (يدور حوله) وانا عندى خاتم سليمان

مرسي: عايز اكون إنسان.

الراوي٢: البس خاتم سليمان تكون انسان.

مرسي: ازاي.

الراوي٢: اللى تعوزه تلاقيه قدامك فى الحال

المرسي: مش عايز غير عرقى ما يروح بلاش.

الراوي٢: بالخاتم لا تعرق ولا تغرق

مرسي: والآخره "تظهر الأم - المعلم - الراوي١)

الراوي١: فاكهة واعناب.

الأم: وتتجوز بنت السلطان.

مرسي: عايز اخد على قدما آدى.

المعلم: ادعك القنديل تاخد ياما

مرسي: واجيلك يا بهيه الشال.

الأم: وتبقى على الناس سلطان

مرسي: اكون خدام بس انسان

الراوي٢: لو معاك خاتم سليمان.

مرسي: يكفى انى اكون انسان.

المعلم:وللقنديل خادم م الجان

مرسي: نفسى اكون انسان (يدور ويدور عكسه)

راوي١: والجنة وما توعدون ,

المعلم: كل اللى تعوزه تلاقيه

راوي٢: من غير تعب وشقى

الأم: وتحقق حلم حياتك

مرسي: نفسى اكون انسان

راوي٢: ما يقدرس على الحاجات الا الجان

مرسي: والإنسان

المعلم: هوه بس الجان

الأم: كل اللى تعوزه تلاقيه

المعلم: قبل طرفة عين

راوي٢: هو بس شبيك لبيك

راوي١: والجنة للموعودين

الأم: افرح يا شاطر حسن

(يتصاعد الحوار ومرسي يدور ويدور يسقط مرسي وتخرج الشخصيات" يبقى قرموط وبسارية فى الخلفية)

مرسي: (يزحف تجاه البحر)

كفاية كفاية .. انتى فين اطلعى .. تعبت من الانتظار مش قادر على الفراق .. ساعدينى انا الشاطر حسن.. ابو زيد زمانه وعنتر سيد الزمان .. انا مرسي . مرسي الانسان مرسي الانسان.

"يندفع قرموط وبسارية تجاهه"

-اظلام-

راوي١: وسلام يا صاحبى

راوي٢: فى زمن قل فيه الصاحب والصحبة

راوي٣: صحبك قرشك .. وصاحب من ينفعك .. وان كان لك عند ما عارفش ايه حاجة قوله يا سيدي.

راوي١: دى غنوة الزمان دى.

راوي٢: لكن برضه الدنيا لسه بخير

راوي٣: والصحاب الصحاب يبانوا وقت الشدايد.

راوي١: صحيح أوقات الشدايد كتار .. تطهق الصبار لكن برضه اولاد الاصول جمالين

راوي٢: مارضيوش يفوتوا صاحبهم فى حالة ويا يقوم معاهم لا يفضلوا بجواره .. وقام المرسي يا والده مع الاصحاب.

راوي٣: وده اللى كان

(إظلام أناره على المقهى)

المقهى

المعلم: لكن ايه فاكرك بينا تانى يا وله.

النص: اولا وحشتونى .. ثانيا سبوبه حلوه للكل ما خلصنيـــش اكلـــها لوحدى.

المعلم: لأ اصيل يا وله

النص: ربايتك يا معلم ربيت ولاقيت

المعلم: وناوى تاخدنا بورسعيد

النص: لا بورسعيد دى خلاص ما بقتش اللى هيه.

المعلم: امال ايه السبوبة اللى بتقول عليها.

النص: شوف يا معلم بالمختصر كده .. وانت بس اللى حتفهمنى

المعلم: ايه .. خير..

النص: الحكاية ببساطة العزبة

المعلم: اشمعنى

النص: يا معلم انا مش بهزر

المعلم: ومالها العزبة يا اخويا

النص: ممكن تأكلكم شهد وتكسبكم ذهب.

المعلم: ايه نعملها حره هي كمان

النص: شوف يا معلم .. العزبة دى موقعها ع البحر .. ما فيش اخـــوه فى الدنيا علشان كده انا بأفكر نعملها قرية سياحية.

المعلم: نعم.

النص: قرية سياحية شاليهات وحمامات سباحة ودش وسياح وفلوس

المعلم: ودى هتجيب فلوس

النص: ياما يا معلم .. حاجة بالهبل

المعلم: بس اكيد هتحتاج شيء وشويات

النص: فى دى ما تشيلش هم

المعلم: ازاي

النص: جماعة مستثمرين اجانب عرفتهم فى بور سعيد مستعدين يعملـوا المشروع

المعلم: يعنى مش هأدفع ولا مليم

النص: ولا مليم

المعلم: وايه المطلوب منى

النص: ولا حاجة . ضيقها على البقر دول لحد مــا يلاقــوش حــل الا القرية السياحية

المعلم: بس ده وقف حال لى برضه.

النص: حأعوضك عن كل حاجة.

المعلم: افكر

النص: مش محتاجة تفكير الناس على وصول يا معلم وعــايزك تقــف معاهم وهما حينيوروك كل حاجة "بالأذن اجيبهم وأجــي علــى طول.."

المعلم: بالبركة

"يدخل المرسي - بسارية - قرموط والمرسي مازال فى شبه غيبوبة"

بسارية: سلام عليكم

المعلم: انتم شرفتم

قرموط: اقعد يا مرسي

"يدخل النص ومعه الضيوف المستثمرين - عضو المجلس المحلي"

بسارية: الله مين دول اللى جايين مع الواد النص.

قرموط: ما اعرفش فيهم غير بتاع المجلس المحلي."يجمد المشهد"

عضو المجلس المحلي: انا ماليش دعوة "ايوه" انا مجرد وســطه خــير وبس ناقل لوجهة نظر الحكومة اللى ما بتنامش علشانكم انتـم .. علشان تعيشوا وتكسبوا وتخلق لكم فرص عمل وحياه افضل بس الظاهر رانكم وش فقر

ايوه ملايين السينين حالكم ما بيتغيرش .. العزبة هي هـــي مـــن ايـــام الفراعنة حتى قبل كده .. وانتم زي ما أنتم صيـــادين كفرانيـــن متزفرين أيه .. ده الدود فى الارض بيغير جلـــده وانتـــم ايـــه اتصبرتوا على كده اتحنطوا صحيح فراعنة متحنطيـــن وانتـــم عايشين.

"تصفيق من الجمع يتحرك المشهد"

النص: اتفضلوا يا باشوات اتفضل يا سيادة العضو .. وسع يـــا جـــدع للباشوات والسيد عضو المجلس المحلي .. الحكومة..

مرسي: دقي يا مزيكه

بسارية: ودول جايين يعملوا ايه هنا.

قرموط: هو البحر بيحدف ايه اليومين دول.

العضو: السلام عليكم يا رجاله.. انا عارف انى مقصر فى حقكم كتـــير معلش مشاغل ربنا يكون فى عون الحكومة .. السهرانة علـــى مصالح ورفاهية الملايين الكادحين.

بسارية: اللى هو أحنا

العضو: بالضبط والحكومة يهمها طبعا المشاركة الجماهيرية ومساندتكم لها فى كل المشاريع.

بسارية: أزاي بقى.

العضو: باتاحة الفرصة للرأسمالية الوطنية علشان تثبت وجودهـــا فـــى دعم الاقتصاد الوطني .. وهـــي الدعامـــة الحقيقيـــة للرفاهيـــة الوطنية.

صياد: مش دى بتاعة يحى الوطن وتعيش مصر.

العضو: لامؤخذه مش واخد بالى.

الصياد: ماحنا بنشوف كده فى التليفزيون شويه افنديه لابسين طرابيش وبيزعقوا وبيسموهم وطنيه.

صياد: ياه دول بيضربوهم ضرب.

العضو: يا مواطن الرأسمالية الوطنية يعنى النـاس اللـى زي وزيـك ومعاهم فلوس.

مرسي: وانت لامؤخذة معاك فلوس.

العضو: مستوره والحمد لله.

مرسي: تبقى مش زينا.

العضو: لا انا ما اسمحلكش ايوه انا زيكم انا منكم واليكم وبيكم امـل .. فاكرين ايه .. ايوه. لكن اقول ايه دى ضريبة العمل الوطنـى .. العمل القومي

النص: اعصابك يا بيه .. خلاص يا مرسي

العضو: انا الحق علي انى باتكلم فى مصلحتكم.

مرسي: انت تهمك مصلحتنا.

النص: ايوه يا مرسي: بدليل البشوات اللى شرفوا معايا

مرسي: بشوات مين دول

العضو: رجال الاعمال "الرأسمالية الوطنية"

مرسي: وجايين يعملوا ايه هنا؟.

العضو: سؤال عظيم والباشا هيجاوب عليه.

المعلم: تصفيق يا جدعان بالقوى للباشا.

الباشا: متشكر.. اسمحولى يا جماعة اختصر .. بصراحـــة. بعـد الأخ النص ما كلمنى عنكم وعن بلدكم انا اتعاطفت مع قضيتكم.

مرسي: قضية وهي كمان بقت قضية.

الباشا: ما أقصدش قضية بالمفهوم القانونى اقصد حالتكم ظروفكم.

المعلم: يا سلام .. فيك الخير اصيل والله صفقوا يا جدعان.

الباشا: شكرا شكرا .. علشان كده جيت انهارده علشان اتعـــرف بيكـم أكثر واكثر . ونقرب من بعض.

بسارية "لمرسي": ايه ناوي يناسبنا ولا ايه.

قرموط: يمكن عينه على الآنسة عمتك.

الباشا: قولت يمكن نقدر سوا نوصل لحل.

مرسي: حل فى ايه ولامؤخذة.

الباشا: فى كل حاجة: ولا انتم عايزين حد يشاركم همكم!!

المعلم: دا أحنا نتشرف يا بيه.

مرسي: ايوه بس همنا مش ناقص مشاركة يا باشا همنا عايز ينزاح.

الباشا: بالضبط.. علشان كده لازم نحط أيدينا فى ايدين بعض ونقلـــب الهم فرح للكل.

المعلم: الله أكبر .. ربنا يسعد ايامكم صقفوا يا غجر.

مرسي: كفاية تصقيف يا معلم نعرف الاول ازاي.

النص: يا أخى خليك متفائل.

مرسي: زيك يعنى.

النص: وماله يا أخى.

مرسي: بالفهلوه والحداقة والشطارة.

الباشا: لا يا أخ بالعلم والدراسة.

المعلم: يا باشا سيبك منه كلمنا احنا.

الباشا: ان بأكلم الكل لأن الخير هيعم على الكل.

مرسي: انا قايم.

بسارية: ايه العبارة يا مرسي

مرسي: دنيتكم دى مش دنيتى .. وده مش كلامى

قرموط: وهما لسه قالوا حاجة يا مرسي أقعد وأصبر.

الباشا: الحل باختصار يتلخص فى كلمتين قرية سياحية.

الجميع: قرية سياحية.

قرموط: ازاي يا باشا وهتكون فين.

النص: هنا يا قرموط.

قرموط: هنا فين.

الباشا: مكان البيوت اللى علىالبحر دى

بسارية: دى بيوتنا.

النص: بالذمة دى بيوت شوية الطين والطوب الكسر ده بيوت.

الباشا: شوفوا يا جماعة أنتم مش حتسيبوا بيوتكم ولا بلدكم بـــالعكس .. حتفضلوا صيادين .. ٣ عماير الشقة ٤ اود مفروشة من كله كل واحد منكم ليه شقة ميه سخنه ميه بارده.

العضو: والله كتير كتير لكن مش خسارة فيهم.

بسارية: وبيوتنا.

الباشا: حنشتريها منكم ومكانها نبنى القرية السياحية.

قرموط: وشغلنا ومراكبنا.

(النص يكزكز المعلم)

المعلم: شغل ايه وزفارة ايه انا شخصيا خلاص ما أنا مش شغال فـــى السمك تانى آه .. حد يلاقى العز والنظافـــة ويرجـــع للســـمك وزفارته.

الباشا: كل واحد هنا حيشتغل فى القرية السياحية.

بسارية: وحنشتغل ايه.

الباشا: فى كل حاجة القرية محتاجة جهد وعمل.

مرسي: بس احنا ما بنعرفش حاجة غير الصيد.

الباشا: خلاص مراكب صيد كبيرة بثلاجات تسرح فى البحر جوه فـــى الغويض وتجيب من الخيرات كثير

بسارية: ومين يشيل الخير بعد المعلم ما حلف بالطلاق.

الباشا: "يضحك" لا .. مش حيبقى فيه معلمين يـــا أخ . مصنـــع كبـــير لتعليب السمك هنا جنب القرية السياحية.

قرموط: والسمك الطازة.

النص: كله فى العلب .. تخيلوا عزبة الغلابة دى لما كل العـــالم يـــأكل سمكها كل الناس حتعرف عزبة الغلابة.

مرسي: وحيعرفوها إزاي.

بسارية: أكيد حيحطوا صورنا علي العلب.

قرموط: دا كان نفس الناس تنسد.

الباشا: "يضحك" لا طبعا حيتحط على العلب بــــادج الشـــركة الكبـــيرة وشعارها.

مرسي: شركة ايه يا باشا .. يعنى بدل المعلم الصغير نبقى تحت رحمة معلمين كبار.

الباشا: لا يا أخ .. الشركات دى ليها نظام وقوانين مش أي كلام والعمل فيها شرف لأي حد وفرصة لا تعوض.

المعلم: ازاي يا باشا.

الباشا: الشركات دى ليها فروع فى كل مكان فىالعالم ما تبخلش علـــى ناسها بحاجة رعاية صحية وامنيه وتعليم وكل حاجة.

مرسي: طب م الحكومة بتعملنا كده ولا ايه يا استاذ.

العضو: طبعا الصراحة الحكومة ما فيش على حيطتها غبار من الناحية دي.

الباشا: بس الشركات دى اكبر من الحكومة اعتبرهـا حكومـة ثانيـة مافيهاش روتين و تعقيدات علشان كده لازم يتكتب اسمها علـى العلب.

المعلم: والله دى حاجة حلوه يا اولاد

مرسي: لأ مش حلوه دا احتلال استغلال بس بشكل جديد ياخدوا بيوتنـا وعيشنا وعرقنا ويحطوه فى العلب والعلب دى يتكتب عليها اسم الشركة يعنى ابو قرش زي ابو قرشين والناس تـاكل وتحمـد الشركة وما تعرفش الخير ده جيلها منين تضيع كفـر الغلابـة وتنسى والسمك اللى جبناه يقرفنا وظفرنا مش حنفرح بيه وحتى يمكن يتحرم علينا اكله ثانى لأ .. لأ انا مش لاعب مش لاعـب يا باشا مش لاعب يا رجاله.

الجميع: مرسي مرسي

العضو: ايه يا رجاله ولد زي ده حيضيع وقتنا كده حيضيـع مشـروع قومي اكبر الاساتذه والخبراء وفقوا عليه.

المعلم: ما تزعلش يا أستاذ دول ناس طيبين سيبهم على أنا.

العضو: على كل حال احنا قولنا اللى عندنا .. جينا ناخذ رايهم ونخليـها ديمقراطية .. لكن الظاهر انكم لامؤخذه مش وش ديمقراطية يـا معلم .. وعلى كل حال قدامهم شهر بس تفكير ويمضوا علـى العقود مفهوم ومن بكره حنبتدي نبنى البيوت الجديدة.

المعلم: من عينى يا بهوات علىكل حال اتفضلوا العشا جـاهز وبعـد العشا نرجع لهم تانى وعلى الله التساهيل.

الباشا: السمك اخباره ايه.

المعلم: طازة وحياتك مش من بتاع العلب "يضحكوا"

-اظلام-

(شاطئ البحيرة المرسي نائم بجوار القارب)

مرسي مستلقى بجوار فلوكه قديمه فى شبه غفـــوه – تســـمع صـــوت موسيقى هادئه مؤثر لظهور الحوريات

الحورية١: هو ده...

حوريه٢: آه .. تمام.

الوريتان: (يقتربا بهدوء من مرسي).

حوريه: الظاهر انه نايم

حورية١: نصحيه.

حوريه٢: لأ نستنى شوية نتفرج عليه وهو نايم.

حوريه٢: بس الميعاد قرب ولازم ننفذ اوامرنا.

مرسي: (بيحلم ويصدر انينا)

حوريه١: الظاهر صحي.

حوريه٢: نصحيه بقى

الحوريتان: يا أنسى .. يا أنسى.

مرسي: يفيق هاه

الحوريتان: قوم يا انسى قوم كفاية نوم

مرسي: يفيق انتم مين

حوريه١: احنا مراسيل الغرام

حوريه٢: احنا جايين نبشرك باللقاء

مرسي: أي لقاء

حوريه١: لقاء الاحبة

مرسي: أي احبه

حوريه٢: يا .. دا بين فهمه ضعيف .. نفهمك

حوريه١: انت قاعد هنا ليه

مرسي: هربان

حوريه٢: هربان من ايه

مرسي: من حاجات كتير

حويه١: ليه

مرسي: من غير ليه لانها مش عايزه ليه

حوريه٢: لكن لازم نعرف وده شرط

مرسي: شرط لايه

حوريه١: شرط علشان نبشرك

مرسي: ولازم تعرفوا

حوريه١: لازم نعرف

مرسي: بس ازاي اعرفكم وازاي تفهموا ازاي وانتم مش انس

حوريه٢: لأ قول واحنا نفهم

مرسي: مش ممكن تفهموا لان اللى شايفه ما يفهموش الا واحد زيي ما يفهموش غير اللى باع عرقه بالتراب ما يفهموش غير كل اللى خنق احلامه فى التراب ميفهموش غير اللى يشقى ويتعب ويسف التراب ما يفهموش غير اللى عايش والدنيا اللى عايشها مش دنيته اللىحاسس ان الناس اللى حواليه مش ناسه وان الخير اللى فيها مش ليه لو تفهموا ده يبقى اقول.

حوريه١: الظاهر ان ما عندكش امل

مرسي: وايه هو الامل يطلع ايه غير حلم تعيشه ساعة ولا اثنين وتفوق منه على كابوس ترجع تانى تنام ونحلم لا تلاقي الحلم ولا الكابوس

حوريه٢: لأ... الامل مش حلم الامل عمل والعمل كبير

مرسي: لأ... الامل حلم والعمل ذُل وانا كرهت الزل

حوريه١: يبقى مش عايز تشتغل.

مرسي: طول ما الشغل مش ليه يبقى ملعون الشغل

حوريه٢: لكن الواحد لازم يشتغل على الاقل علشان يخدم غيره

مرسي: انا تعبت من الخدمة طول ما الغير مش عايز يخدمنى يبقى ليه انا بس اللى اخدمه.

حوريه١: لكن الحقيقة غير كده الحقيقة ان الواحد عايش فى شبكة يخدم فيها ويتخدم

مرسي: لأ انا عايش فى شبكة كل يوم تضيق علي احبالها تتلف كل يوم علىرقبتى على صدري حتخنقنى هتقتلنى

حوريه١: يا مسكين

حوريه٢: على كل حال آدي البشارة امريتنا هتوفى بوعدها وهتجيلك

مرسي: صحيح حتطلع ست الحسن

حورية٢: هيه سمعتك وعلشان كده بعتتنا ليك نبشرك

مرسي: يا سلام ودى احلى بشارة

حوريه٢: حيث كده غمض عينيك

مرسي: يغمض عينيه تمسكاه الحوريتان ويدوران به وهو مغمض عينيه (يستمر فى الدوران بينما تتسحب الجنيات الى الخـــارج وهــو يغنى)

وجاي اللى تمنيته

وجاي اللى تمنيته

وبقالنا زمان نترجا فيه

وجاي عزيز ياما تمنيت وجاي

يتعب مرسي يفتح عيناه فيجد عروس البحر التى خرجت من البحر امام عينيه.

مرسي: مين

العروس: انا

مرسي: انا باحلم ولا صاحي

العروسه: انت شايف ايه

مرسي: مش عارف

العروس: تضحك" ليه

مرسي: نفسي اصدق

العروس: لا صدق

مرسي: بقى انت

مرسي: يعنى انت

العروس: ايوه انا

مرسي: انت مين

العروس: اللى شايفها

مرسي: واخيرا اتحقق املى

العروس: وهو املك كان ايه

مرسي: ان اشوفك اسمع صوتك

العروس: ليه

مرسي: عمر الامل ما كان له سبب

العروس: ان كان الامل ملوش سبب يبقى مايستهلش حد يستناه

مرسي: مش قصدي يمكن قصدي اقول ان عمري ما سالت نفسي انـــــا عايزك ليه

العروس: تبقى مش عايزني

مرسي: لا عايزك

العروس: اللى عايز حاجة لازم يعرف عايزها ليه

مرسي: ايوه ايوه افتكرت

العروس: وهو انت كنت نسيت

مرسي: لا بس من الفرحة اتخدت

العروس: ودلوقتى

مرسي: افتكرت

العروس: ايه

مرسي: افتكرت عايزك ليه واستنيتك

العروس: مين قال انى هاطلعلك

مرسي: عمري ما انسى حرف من كلامك

العروس: وصدقت

مرسي: وصدقت ومن يومها وانا مستنى

العروس: وافرض ما كنتش طلعت

مرسي: كنت لاخر يوم فى حياتى استنى

العروس: للدرجة دي

مرسي: واكثر من كده

العروس: لكن دى مجرد كلمه

مرسي: كانت هي حتة الخشبة اللى نجدت الغريق كانت الحبـــل اللـــى اتعلق بيه

العروس: انما يمكن اكون نسيت

مرسي: يبقى اتحكم على بالضياع بالنهاية

العروس: الظاهر انك عاطفي اكثر من اللازم.

مرسي: من كتر ما شغلت العقل وقف

العروس: شغلته فى ايه

مرسي: فى حاجات كتيره اخرها كان انت ومن يوميها انشل وقف عــن التفكير جمد على فكرة واحده على حلم واحد عليك انت من قبل ما اشوفك كتير سمعت عنك كنت بفتكر مجرد حكاوي غنـــاوي مش صحيح لكن ما عرفش كنت باحس انك موجوده وان اللـــى بيقولوه فيه حاجة صحيحة باحلم بيكي بحلم بالكلام اللىبيقولـــوه ومن ساعتها عشقتك اتمنيتك

العروس: عشقت كلام

مرسي: والودن تعشق قبل العين بعض الاحيان... لكن

العروس: لكن ايه

مرسي: لكن بخاف

العروس: بتخاف

مرسي: اخاف تكونى بتلعبى بيه زي الاولاد ما يتسلوا بالنحلة ام علقـــة ولا الجعران خايف افوق تانى ما لاقكي خايف اكون عايش فى

حلم اصحى منه على الوهم على الحقيقة اللى تقتل اشجع الرجـــال
انى باعشق سراب

العروس: وايه يخليك تفكر بالشكل ده

مرسي: انا ايه؟

العروس: تقصد ايه

مرسي: انا ايه علشان انول حتى حبك اساوي ايه انا

العروس: مين اللى قال الكلام ده انت حاجة كبيره كفاية انك انسان

مرسي: "يضحك" ما هو دى المصيبة وايه هو الانسان

العروس: الانسان حاجات كتير الانسان امكانيات هايلة

مرسي: لأ... مافيش حاجة اسمها امكانيات فيه حاجات اسمها ملكيـــات
الانسان اللى عنده الانسان هو اللى يحكم اللى زي حاجة كـــــده
لهى محصله انسان ولا محصلة حيوان.

العروس: لا يا انسي

مرسي: اسمى مرسي

العروس: لا يا مرسي انت كنت عشقت انا كمان عشقاك

مرسي: انا كفانى كده.. (فى سعادة يرقص) مش عايز اكتر من كده وده
حتى كتير كتير

العروس: صدقت

مرسي: ولازم اصدق

العروسة: بس انا ليه شرط

مرسي: شروطك اوامر

العروسة: تيجي معايا

مرسي: اجي معاكي

العروسة وتسيب الدنيا:

مرسي: واسيب الدنيا بس اعرف ايه عندكم

العروسة: ما انت هتيجي وتشوف

مرسي: يعنى

العروسة: عايز تعرف ايه

مرسي: ازاي الناس عايشين

العروسة: زي كل الناس

مرسي: يعنى فيه فقر وغنى

العروسة: لا كل الناس زي بعض

مرسي: يعنى مفيش حد بيشتغل

العروسة: كل الناس بتشتغل

مرسي: تانى الشغل

العروسة: امال ازاي يعيشوا

مرسي: واصحاب الشغل زي هنا

العروسة: ما فيش اصحاب شغل وشغيله

مرسي: لكن مين يخلى باله

العروسة: كل واحد بيخلي باله

مرسي: من غير ريس

العروسة: ما فيش ريس

مرسي: امال ازاي هيخلوا بالهم

العروسة: بالضمير

مرسي: الضمير

العروسة: وبالحب

مرسي: الحب

العروسة: حب الناس للناس

مرسي: حب الناس للناس

العروسة: حب الناس للبلد

مرسي: حب الناس للبلد

العروسة: وبالحق

مرسي: الحق

العروسة: الحق فى كل شيء اللى يشتغل ياخذ بـــالحق واللـــى يتعــب يستريح بالحق الحق هو اللى بيحكم الناس عندنا

مرسي: الحق

العروسة: والايمان

مرسي: الايمان

العروسة: بالله

مرسي: بالله

العروسة: بالبلد

مرسي: البلد

العروسة: بالخلق

مرسي: الخلق

العروسة: والحرية

مرسي: الحرية

الجميع: الحرية

مرسي: يعنى اروح الشغل زي ما انا عايز وارتاح زي ما انا عايز

العروسة: اهى دى الفوضى

مرسي: امال ايه الحرية

العروس: الحرية انك تعرف اللىلك واللى عليك وطول ما تعمل اللـــــى عليك تاخذ اللى ليك الحرية انك تحترم غيرك لا تظلم ولا تتظلم هي دى الحرية

مرسي: طول ما تعمل اللى عليك تاخذ اللى ليك تحترم غيرك ويحترمك لا تظلم ولا تتظلم

مرسي: ست الحسن خدينى معاك انا موافق

(يسمع صوت من الخارج)

العروسة: ايه ده

مرسي: مش عارف

العروسة: انا خايفه

مرسي: ما تخافيش انا معاكي

(تقتب الضوضاء من تطيع الانارة موسيقى مثيره)

العروسة: انا خايفة

مرسي: خدينى معاكي

العروسة: ما قدرش دلوقتى

مرسي: لا دلوقتى

العروسة: ما اقدرش (تختفي)

(مرسي يدور فى مكانه يصرخ)

مرسي: لأ ما تسيبيني خدينى معاكي استنى استنى خدينى معاكي خدينى
"يستمر فى الدوران والصياح ويتجه ناحية البحر"

– اظلام–

"ام مرسي والجمع يتقدموا تجاه المقهى المعلم والمســـتثمرين يجلســـون على المقهى"

أم مرسي: الحقونا يا رجاله النداهة خطفت مرسي

الجميع: النداهة بينا يا رجاله نلحقوا يندفعوا يبقى المعلم والمستثمرين

الباشا: ايه الحكاية

المعلم: النداهة خطفت الواد مرسي

الباشا: النداهة

النص: عروسة البحر يعنى

المستثمر: عروسة البحر اسم حلو ينفع للقرية السياحية ده اسم يدى كتير

النص: بس دى تاخد ما تديش

المعلم: اللى تطلعله تاخده على طول

المستثمر: وهو ده المهم عروس البحر النداهة تاخد التعبان تريحـــه ودا
شعار القرية السياحية عروس البحر وداعا للتعب حتى النهايـــة
فى كل العالم مليون تعبان ومليون شقيان نفسهم يرتاحوا يتخيلوا
كل دول يرتاحوا هنا اللى تعبان فى حياته نريحه واللى تعبـــان
فى حبه نفرفشه واللى تعبانُ من فلوسه فى حياته برضه نريحـــه
هو ده الاستثمار بينا يا رجاله نلحقهم قبل ما يطلعوه

-اظلام-

موسيقى حزينة

المشهد الاخير

"أم مرسي بسارية وقرموط يقفوا امام الفالوكة فىحزن" الام تعدد

مشهد عديد

الباشا: ايه ده يا معلم سامع

المعلم: حاجة تزعل

الباشا: بالعكس دى حاجة تفرح شيء اورجينال

المعلم: كان ولد

الباشا: وحيبقى بطل

المعلم: خساره يا مرسي

الباشا: بالعكس ده مكسب

المعلم: نعم مش فاهم

الباشا: مرسي يا معلم ممكن يبقى اسطورة اغنية تتغنى بكل لغات العالم مرسي اللى حب عروسة البحر عروسة البحر طلعت م الميه وجننت مرسي حولته لعريس البحر وخدته معاها يعيشوا احلى قصة حب وعملوا وشوية حكايات عن ناس شافوهم وسمعوهم وغطاسين نزلوا وقابلوهم... الناس تحب الاثارة والتشويق ومن هنا يبقى مرسي بطل.

المعلم: يا باشا انت مش شايف امه عمله فى نفسها ايه وتقوللى بطل

الباشا: وماله خليها تقول وفى كل سنة فى نفس الميعاد تيجى هنا وتقول نفس الكلام وبنفس الشكل ويبقى يوم عالمى مناجاة عرايس البحر احتفالية عالمية ولا اوبرا عايدة نألف اغانى حواديت مسرحيات مسلسلات وبكره العالم كله يبقى ملك ايدينا ملك ايدينا يا معلم

"يدخل النص مع اهل البلد حاملين الفوانيس والمجاديف الباشا يعترض طريقهم"

الباشا: ايه ده يا نص

النص: الناس عايزة تنزل البحر تدور على مرسي

المعلم: وهما يعني هيلاقوه لسه مستنيهم

النص: على الاقل يلاقوا الجثه يطلعوها

الباشا: لا لا ما حدش يقرب م البحر ما حدش يطلعه لو طلعت الجثـــه حيبوظوا كل حاجة يبقى مرسي مات مرتين ايوه لازم يفضـــل فيالميه علشان يعيش ايوه ان كان مات فيالحقيقة يعيـــش فـــى الاسطورة يعيش علشان بلدكم علشانا

المعلم: بس اكرام الميت دفنه يا باشا

الباشا: وتفرق ايه ان ادفن فيالارض ولا فيالبحر

النص: والعمل

الباشا: روح يا نص قولهم مرسي عـــايش طلبـــهم يزفـــوا العروســة والعريس بلغ التليفزيون وكالات الانباء خلى العلم كله يشـــارك فى زفة عروسة البحر على المرسي فيالقرية السياحية خليـــهم يعيشوا لحظة من لحظات الحلم يعيشوا معانا حلمنا عيدنا القومي يالا يا معلم يالا يا نص يالا كلكم غنوا للعالم ادعوه

well come to our pardise

مرحبا بكم فى جنتنا

جنة الحب

جنة الاساطير

عروس البحر

يستمر العديد الحقيقية والمشهد الجنائزي بالفوانيس والمجاديف والباشـــا ورفقاه يغنون

مرحبا بكم فى جنة عروس البحر

النهاية

مطبعة العمرانية للأوفست
الجيزة: ٥٨١٧٥٥٠